GEMME

D' ARTI ITALIANE

ANNO NONO

1856

ANCOR REGINA

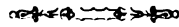
MILANO, VENEZIA E VERONA
Coi tipi dello Stabilimento Nazionale
DI P. RIPAMONTI CARPANO
Socio onorario di varie Accademie d' Italia

GEMME
d'Arti
ITALIANE
MILANO
VENEZIA, VERONA
P.º Ripamonti Carpano
editore.

All' Illustre Signor

CONTE GIUSEPPE GIOVANELLI

A
VOI ILLUSTRE SIGNORE
Conte Giuseppe Giovanelli
che nella patria dei Tiziani e dei Canova
RIÑOVATE L'ESEMPIO
di quel patriziato
che munifico proteggendo le arti
PROCURO
tante glorie all'Italia.
Paolo Ripamonti Carpano
O. D. D.

ILLUSTRATORI

LUIGIA PIOLA — ANDREA ZAMBELLI

MICHELE MACCHI

STEFANO PALMA — FILIPPO FILIPPI

CARLO CAJMI

N. N. — ANTONIO ZONCADA — FEDERICO ODORICI

MATTEO GATTA.

INDICE

INTRODUZIONE

DEL SUBLIME NELL' ARTE

La più antica delle lingue, quella che più sente della origine divina della parola, suole la eccessiva grandezza o possanza delle cose non altrimenti indicare che a queste aggiungendo il nome di Dio. Così monte di Dio sarà detto un monte che altissimo rompe le nubi, voce di Dio sopra le acque il tuono romoreggiante fra lo strosciar della pioggia, fiato di Dio un vento impetuoso. Omero, che, e per essere vissuto nell'Asia, e per intuito di poeta, fra gli scrittori profani più ritrae di quella primitiva sapienza che dal Vico è detta metafisica popolare, divine chiama quelle cose che o per ampiezza, o per solidità, o per durata, o per gagliardia fanno una straordinaria impressione nei sensi, quelle che ricordano più davvicino le condizioni che la divinità impose all'umana convivenza, e però ne' suoi poemi immortali divino è detto il mare, divina la terra, divini gli eroi, i condottieri delle genti, divini i poeti, divine le leggi. Quello che le sacre carte, quello che Omero chiamano divino, noi, chi ben consideri, le più volte chiamiamo sublime.

Non si par egli adunque che il sublime accenni alcun che di stragrande nell'ordine della natura, a qualunque genere esso appartenga, alcun che onde la mente s' innalza all' idea della grandezza,

dell' intelligenza, della potenza assoluta; all'Ente, in una parola, che, tutte da esso derivando le esistenze, vuol essere la perfezione? E non pertanto poche parole hanno le moderne favelle delle quali tanto si abusasse, per guisa che se un volesse per tal rispetto ritenere qual genuina espressione di un vero il linguaggio, non dirò del volgo, che forse qui meno erra, ma di coloro che colti si dicono, dovrebbe credere non essere cosa più comune del sublime. Noi udiamo ad ogni tratto parlare di caratteri, di opere, di bellezze sublimi, il che quanto poco si accordi col valore della parola ci parrà chiaro, io spero, dove ci facciamo a considerare più davvicino la cosa.

Se la voce sublime derivi, come piacerebbe ad alcuni, da super *e* limus, *quasi a dire che sorge al di sopra del limo, od altrimenti, non importa gran fatto indagare, non si potendo fare sulle etimologie, pieghevoli che le sono oltre ogni credere, troppo assegnamento. Fatto si è, donde che derivi, che nel latino idioma, dal quale passò nel volgare, trovasi usata ad ogni tratto a significare altezza, elevazione; di che pare potersi ragionevolmente conchiudere sempre importi alcun che di grande il quale di tanto si levi sopra la comune misura da rapirci ad ammirazione, a stupore, come avviene alla vista di un' altissima giogaja di monti, di un mare sterminato.*

Quello dunque che nel sublime ne attrae, non è la bellezza delle forme, come in un volto leggiadro, come in una rosa, sì bene la grandezza; non è, vogliam dire, quell' insieme di linee armoniche tendenti ad un fine, onde risulta la sembianza esteriore di un oggetto che bello noi diciamo, sì bene l' intrinseco suo valore; le qualità degli oggetti costituiscono il bello, la quantità, a qualunque genere si riferisca, il sublime.

Correggi, áltera, muta, ingrandisci o scema le esteriori sembianze, non per questo verrà la sostanza dell' oggetto a mutarsi, essa rimarrà la medesima sempre. Quando questa pertanto non abbia per sua natura l' attributo della grandezza, modificandone le forme potrai per avventura far bello codesto oggetto, farlo sublime non mai, perchè all' arte non si concede mutare natura alle cose. Come un Ercole rimpicciolito non diverrebbe un grazioso Apollo, così l' Apollo del Belvedere, ampliandone le proporzioni, non diverrebbe sublime. Di che segue che migliorando le forme accrescerai sempre più la bellezza, senza che per questo l'oggetto in che si trova divenga sublime, quand' anche sì fatta bellezza giungesse a tale da toccare la perfezione.

Siccome però questa attitudine a rendere il bello è argomento di una reale grandezza nella mente che seppe idearlo e ridurlo ad atto, così per un trasportamento troppo facile nei nostri giudizii, riferendo all' effetto ciò che è proprio unicamente della causa, mentre non dovremmo chiamare sublime che la mente creatrice di quel bello, contro ogni ragione chiamiamo sublime quel bello stesso.

S' hanno il torto adunque coloro che tengono altro non essere il sublime se non se un bello superlativo, quasi che le forme perfezionandosi le venissero ad invadere il campo delle sostanze, le qualità accidentali si tramutassero nell' essenza dell' oggetto. Il sublime è tutt' altra cosa che il bello, quantunque, come si proverà più innanzi, si possa a questo accoppiare, come sono due cose ben diverse la qualità e la quantità. Se fossero il medesimo dovrebbero produrre i medesimi effetti in chi li percepisce; all' incontro la coscienza ci avverte coll' infallibile sua testimonianza che, come altra è l' impressione che in noi fa il bello ed altra quella che produce il sublime, così diversi affatto sono gli effetti morali che alle diverse impressioni tengono dietro. Eccoti dinanzi una verdeggiante collina, lieta di erbe, di fiori, di piante, di vigneti; un lago ceruleo nel quale si specchiano quasi a festa le rive, i villaggi, i boschi; una valle tranquilla cui ravviva il susurrare d' una fonte, il mite stroscio di una cascatella; a quella vista ti prende tale un senso di dolcezza, di pura voluttà che tutto senti il benefizio della vita. Ti miro in volto e ti veggo negli occhi non so qual caro splendore, sulle labbra un sorriso schietto, ineffabile, e tutta per così dire soavemente illuminata la faccia dal riflesso di quell' intima gioja che l' anima non può nascondere. Poniamo all' incontro ti si presenti lo spettacolo di un' orrida ghiacciaja, di un ardente vulcano, di una vasta paurosa selva, ben altro atteggiamento mi porge il tuo volto; lo sguardo grave, immobile, la fronte contratta, il piglio, l' aria del volto severi, solenni rivelano nell' esterne sembianze lo stupore, il raccoglimento dell' anima profondo.

Alla vista del bello l' anima a così dire si dilata; non so che di benevolo, che non è propriamente amore, ma molto se gli avvicina, la inclina al bene; il sublime non eccita in me nè odio, nè amore, nè desiderio, ma riverenza, ammirazione, stupore. L' idea della grandezza inseparabile dal sublime, dappoichè ne costituisce il principal elemento, mi chiama all' idea della forza, questa all' idea degli ostacoli che ha

dovuti superare, e coi quali deve lottare per ispiegarsi nella sua pienezza, quindi alla idea della lotta tra due potenze tendenti a distruggersi a vicenda; di che nasce che allorquando il sentimento del sublime che simultaneamente si associa nel mio concetto a tutte queste idee giunge ad un certo grado d'intensità mi pone verso l'oggetto che eccitollo in una indefinibile disposizione dell'animo, la quale molto si accosta al terrore; ma egli è un terrore nobile, disinteressato, quasi dissi religioso, non scevro da una cotal pena, e non pertanto attraente, che per nulla si rassomiglia a ciò che noi chiamiamo spavento. A descrivere, definire questo senso arcano la parola non basta; tutti, qual più, qual meno, lo provano, tutti ne hanno la coscienza, niuno saprebbe esprimerlo adeguatamente. Alla vista di un oggetto bello l'anima nostra corre ad esso bramosamente, vorrebbe sempre più avvicinarlo a sè stessa, e se d'alcuna cosa le duole, si è ch'ella non possa confondere con esso la propria esistenza, immedesimarsi con esso; alla vista di un oggetto sublime l'anima si raccoglie in sè quasi paurosa, approva, ammira, ma quasi teme di accostarsi all'oggetto, sente che un abisso la separa da esso, l'abisso che si frappone tra il finito e l'infinito, tra la forza limitata di che l'uomo può disporre e la immensurabile alla quale accenna l'oggetto, sente qualche cosa di misterioso, d'incomprensibile, che supera, come ben disse il filosofo di Konisberga, la misura dei sensi, sente alcun che di quel Dio il quale in quell'oggetto più luminosamente si rivela.

Nell'anima dell'uomo compreso dal sentimento del bello si commove quanto ha in esso di mite, di soave, di benigno; all'incontro quanto è in esso di nobile, di generoso, di forte si commove altamente allo spettacolo del sublime. Col sublime vengono compagne le idee severe, le malinconiche, le religiose; col bello le vivaci, le piacevoli, le gaje. La vista del bello mi avvicina a' miei simili, quella del sublime mi avvicina a Dio; quella mi porta fuori di me stesso, dappoichè bramoso di effondersi di fuori, il sentimento del bello è facondo, eloquente; il sentimento del sublime all'incontro mi toglie la parola, mi fa muto e pensoso, onde si può dire con certa quale verità che il sentimento del bello è socievole, solitario quello del sublime.

La coscienza che infallibilmente attesta l'esistenza di questi due sentimenti, ci rende ancora non appellabile testimonianza del divario che è tra loro. Ella è un fatto identico in tutti, dappoichè tutti

collocati nelle medesime circostanze, sebbene non si accordino nella intensità del sentimento, nella diversa natura di esso si trovano pienamente d'accordo. Se a così fatta testimonianza io nego fede, se dubito ch' essa sia l' espressione intima di un vero che a lei corrisponde, forza egli è che io cada in quell' idealismo che è la negazione d'ogni ente, eccetto la propria idea, la quale trasformandosi crea dentro di sè un mondo immaginario, sconfinato. A dimostrare sempre più codesta differenza dei due sentimenti è bisogno adunque l' uno e l' altro definire, o vogliam dire l' uno e l' altro decomporre ne' suoi elementi, e questi chiarire diversi. Se il bello è riposto, come sopra è detto, nella qualità, elemento fondamentale del bello vuol essere la forma, se il sublime nella quantità, fondamentale elemento del sublime dev' essere la grandezza. Che in effetto sia così ognuno lo sente, e questo significa ognuno, altrimenti esprimendo l' impressione che in lui fanno gli oggetti belli, altrimenti quella che in lui si produce dagli oggetti sublimi. La realtà di tal divario tutta si fonda su codesta evidenza di sentimento; rigettarla egli è quanto rinunciare ad ogni certezza, stantechè all' infine chi di idea in idea risalendo pervenga a quella prima che tutte le contiene, in che tutte si risolvono, troverà che ogni certezza si fonda sopra un' evidenza di sentimento. Allorchè pertanto siamo pervenuti a quel primo elemento, la ragione non ha più nulla a investigare, nulla a chiedere; oltre quel termine estremo, che è quanto dire oltre il semplice, non havvi che il dubbio, la negazione, il nulla.

La parola, segno esteriore dell' intimo sentire, manifesta cotale differenza a ciascuno di essi applicando un predicato diverso. Per tal guisa si distinguono i suoni, per tal guisa i sapori, i colori, e va dicendo, onde questo suono dirai acuto, questo grave, verde quel colore, quell' altro azzurro, questo sapore agro, quell' altro amaro; per tal guisa appunto bello chiamerai il mattino, sublime la notte, bello il tramonto del sole, sublime la bufera, bello un prato smaltato di fiori, sublime la solitudine del deserto. Ma chi dicesse, per mo' d' esempio, sublime un piccolo lago, bello un burrone, un precipizio, sublime una rosa, farebbe ridere.

Sempre movendo da questo diverso modo di sentire, nell' ordine morale facciamo la stessa distinzione, belle chiamando quelle virtù che accennano ordine, armonia, misura; sublimi all' incontro quelle

che accennano forza, coraggio, libertà, costanza; sublime un intelletto che, superati gravi ostacoli, giunge alla cognizione del vero; bello un cuore naturalmente inclinato al ben fare. E valga il vero questa volta non fu il popolo, come ben avverte il Jouffroy, che abbia corrotto il linguaggio, sì veramente i filosofi, i quali, torcendolo a forza alle loro teorie, lo hanno snaturato.

Dal confondere che fecero alcuni filosofi questi due sentimenti ne nacque di necessaria conseguenza, che si considerarono come qualità essenziali del bello quelle che tali non sono se non pel sublime, e così per contrario. Non è la proporzione delle parti, non l' unità, non la ricchezza, la varietà che fanno il sublime; non è il conflitto delle forze, non la vastità, la grandezza che fanno il bello, e non pertanto queste qualità si veggono in alcuni trattatisti promiscuamente assegnate al bello ed al sublime, onde poi gli effetti dell' uno e dell' altro si confondono insieme. Così Marmontel, con inesattezza non iscusabile in un filosofo, vi dirà che il bello spaventa, rapisce, fa stupire, il che quanto ripugni col vero basta a chiarircene il buon senso comune, la coscienza universale. E chi, sendo in senno, direbbe che il volto di bella donna lo empie di spavento? che la vaghezza di una leggiera farfalla lo rapisce? che i vezzi di un leggiadro fanciullo lo gettano nello stupore?

L' oggetto che in me risveglia la compiacenza del bello certamente mi presenterà un' acconcia disposizione di parti, un' armonica rispondenza di queste tra loro e col tutto, che è quanto dire varietà, ordine, unità, e nell' insieme di queste qualità fia posta appunto la bellezza; l' oggetto che in me risveglia la compiacenza del sublime avrà queste qualità più o meno, certo però le avrà, perchè una forza cieca che si svolge senza un fine non potrebbe mai essere sublime, e chi dice fine, dice implicitamente e principio e mezzi a questo fine conducenti, e quindi varietà, ordine, unità onde quel dato fine si compie; ma non sarà per queste qualità che piacerà tale oggetto, sì bene con quest' insieme piacerà l' aspetto della forza che manifesta, per gli ostacoli che essa deve affrontare al conseguimento del suo fine. E il bello adunque e il sublime sono del pari nell' ordine, con questo divario che l' uno si svolge con libera intelligenza senza sforzo, l' altro all' incontro a fronte di ostacoli che si provano di arrestarlo nel suo cammino, cozzando, combattendo, di mezzo a questi si sprigiona, tocca vittorioso la meta.

Così nel fiore ammiro la vaghezza dei colori piacevolmente fusi, la snellezza dello stelo, l' eleganza delle foglie; foglie, stelo, colori formanti un tutto che senza uno sforzo crebbe e raggiunse il suo fine; ma nella quercia che dalla balza montana signoreggia la valle non è l' euritmia delle parti, non il verde bruno delle foglie, non la varia e lussureggiante ramificazione che mi fanno esclamare: Ve' la sublime quercia! sì bene la solidità, la forza di che mi dà l' imagine, l' attitudine che io scorgo in lei di lottare coi venti e colle tempeste onde sembra quasi sfidare l' ira del cielo. La lodoletta che leggiera fende l' aria trillando eccita in me un sentimento gradevole; l' aquila che dall' alto di un monte lanciandosi, rapida come la folgore, tocca le nubi per poi calarsi colla preda fra gli artigli nell' alpestre suo nido, all' idea della sua forza, del suo impeto, mi lascia attonito, stupefatto.

Allo spettacolo del bello, l' uomo contento di sè, trovando tra quelle forme e i suoi desiderii una cara rispondenza, talmente in quello si addentra che non pensa a sè stesso; all' aspetto del sublime l' uomo come percosso da una confusa, indistinta imagine lontana dell' immensità, da una cotale apparenza dell' infinito, rientra in sè medesimo, e a queste contrapponendo la piccolezza delle sue forze, la brevità della sua durata, si sente umiliato, annichilato; ma d' altra parte pensando che debole qual è, passaggiero d' un giorno sulla terra, pur sente l' immenso, l' infinito, e lo vagheggia, e, nella sua coscienza di essere chiamato a parteciparne quando che sia, lo trova conforme alla propria natura, si esalta con nobile orgoglio. Ma questo orgoglio non è pur esso senza un misto di pena; perocchè come nell' ampiezza della natura il suo corpo, così nell' ordine delle cose intelligibili la sua mente non prende che un punto, poichè tutte cose, che sono uscite dal nulla e tratte fino all' infinito, non si potendo scorgere che in una tal quale apparenza del loro mezzo, lo lasciano, come disse Pascal, nell' eterna disperanza di conoscere nè il principio loro, nè la fine. Ma questo stesso disperare, questo sentire la sua miseria a fronte dell' infinito è argomento di grandezza. Tali sono le solenni considerazioni che risveglia lo spettacolo del sublime; non che la mente passi così avvertita per tutta la serie delle idee distinte a quel modo che da noi si espone; ma certo alcun che di simile l' occupa in quell' istante, certo in forza di una coscienza alquanto confusa di sì fatto ragionamento si sente un misto di grandezza e di miseria, al che la vista del bello non l' avrebbe condotta.

E qui è bisogno ben avvertire come non a caso noi abbiam detto che l' uomo nel sublime è percosso da una certa imagine lontana dell' infinito. E difatti l' infinito non se gli può mostrare che di riflesso, stantechè la mente umana, costretta a valersi di sensi imperfetti, può piuttosto divinare congetturando quel ch' egli siasi, anzichè avvicinarlo. Quanto l' anima nostra immortale, celeste, che non conosce alcun limite, non è suscettiva di farsi nè maggiore per aggiunta nè minore per separazione di parti,. quanto per sè, sciolta dagli impedimenti del corpo, potrebbe profondare in questo abisso non è dato ad intelletto umano comprendere, ma chiaro è però che nelle attuali condizioni del suo essere dev' ella le sue facoltà migliori, quelle che più aspirano all' infinito, esercitare in quel modo e dentro quella misura che dalla doppia sua natura è concesso, dall' unione dello spirito colla materia onde l' uomo è costituito.

Chiusa fra questi termini, inceppata dai sensi, e sente, e vede, e comprende dell' infinito quel tanto appena che per mezzo al finito si può più o meno traguardare, perchè come dice il poeta:

Dietro a' sensi
Vedi che la ragione ha corte l' ali.
Dante, Parad. 2. 57.

Così di questa grandezza assoluta, della quale è accennamento ciò che noi diciamo sublime appena, è che se le riveli in nube quanto può capirne nell' idea che in lei svegliava la vista di un oggetto finito, e questa rivelazione si allarga collo allargarsi dell' idea. Il perchè, quanto più altri s' innalza sopra i sensi, quanto più è dotato d' intelligenza tanto troverà più alto locato il suo sublime. Chi sa non forse quello che a noi deboli uomini appare sublime, tutt' altro riesca ad esseri che sortirono più capace natura; non forse l' aspetto del cielo stellato che noi empie di meraviglia non sembri loro picciola cosa a petto di altri mondi senza numero, beata dimora di più eletti spiriti, mondi ai quali non giunse nè giungerà mai occhio mortale? Sciolta che sia l' anima nostra dai lacci del corpo crediam noi le debba parere tuttavia sublime, non dirò la vista degli obelischi, degli archi trionfali, dei tempj, delle piramidi, opere piccolissime se le confronti con quelle della natura, ma queste medesime della natura agli occhi nostri sì stupende, come l' oceano, le alpi?

Tutte queste opere, sieno esse figlie dell'arte o della natura, non ti danno che un sublime relativo, che ha cioè suo fondamento sul confronto colle minori grandezze che occorrono più frequenti, onde accennandosi a sempre maggiori s'innalza il pensiero a quella suprema grandezza alla quale, non avendo essa nè principio nè fine, nulla può nè aggiungere, nè levare, e che quindi è grandezza assoluta, senza riscontro, perchè l'infinito non è simile che a sè stesso. Sia che tu cerchi il sublime nella vastità, sia che nella durata o nella potenza, all'infine emana da codesto infinito che non cade sotto i sensi, che i sensi non potrebbero abbracciare, da codesto infinito uno, indivisibile, immutabile, eterno, dove ogni idea di successione, vuoi nei punti, vuoi nel tempo, vuoi nell'atto non è nemmeno escogitabile; epperò v'hanno oggetti sublimi per questo appunto che v'ha un infinito. L'idea dell'infinito che alla vista di certi oggetti si sveglia è quella che li rende tali, e siccome questa idea è tutta nella mente che la concepisce, ne segue che l'esistenza del sublime è tutta ideale, che il sublime quindi è solo dell'uomo in cui sorge questa idea. La sensibilità pura escludendo l'idea non conosce sublime; l'intelletto che ha limiti lo concepisce in quanto si trova fra il finito e l'infinito; l'intelletto senza limiti, o vogliam dire la intelligenza suprema, Iddio, non può avere sublime, perchè esso suppone alcun che soverchiante di molto la comune misura, e l'essere nell'immensurabile, l'essere il medesimo eternamente, non ha nè più, nè meno, non ha gradi. Dio stesso adunque scorto da noi attraverso le sue opere è sublime; in sè stesso non è che infinito. Egli è per tal rispetto che si può dire il bello riferirsi alla condizione divina, in quantochè esso è l'ordine che si compie senza sforzo, la perfezione quieta e sicura nel suo fine; il sublime alla umana condizione, in quanto che è lo sforzo per giungere a quest'ordine; il bello non lascia più nulla desiderare, tutto lascia desiderare il sublime. Ecco perchè, generalmente parlando, il sublime è più sentito dall'universale che il bello non sia. « Il bello non è di questo mondo, dice qui Jouffroy; rado avviene che lo veggiamo; e quando ne ravvisiamo l'imagine non ci rammenta i caratteri della nostra vita. Noi tutti siamo profondamente tocchi alla vista d'un albero sulla montagna battuto dai venti, noi non possiamo rimanercene insensibili; questo spettacolo ci richiama l'uomo, i dolori della sua condizione, e mille altre tristi idee. Noi abbiamo più dimestichezza colle idee della

nostra vita attuale che con quelle di una vita più perfetta. — Non v' hanno che poche anime le quali sentano deliziosamente il bello, mentre tutti sentono il sublime ». (Jouffroy, Cours d'Esthétique etc., Paris, 1843). *Dio ha creato il bello, l' uomo trova il sublime.*

Dal fin qui detto rimane adunque provato il sublime non essere che un languido riflesso dell' infinito che si rivela nell' universo. Ora la materia è lo strumento di questo riflesso, la mente che lo riceve il nesso che il finito pone a contatto coll' infinito, per quanto la diversa natura loro il comporta; i suoni, i colori, le forme sono i segni coi quali tale contatto si rende manifesto: l' idea che a questi segni risponde ne è l' interprete. Se la materia non fosse non avremmo nè bello nè sublime; senza i suoni, i colori, le forme, mancherebbe alla materia con che il bello e il sublime venisse a significarsi, e dove la mente non accorresse a dare un valore a tali segni, la espressione loro nè bella nè sublime potrebbe dirsi, perchè ciò che ne piace nel bello è l' unità, è l' armonia; ciò che nel sublime ne piace è la grandezza, come dimostrammo, è l' idea dell' infinito al quale siamo richiamati dall' oggetto che diciamo sublime. Però ben disse il Jouffroy: « La materia è un geroglifico che non ha valore per ciò che esprime se non per chi ne comprende la lingua, con questa differenza che tutti naturalmente intendiamo questa lingua parlata dalla materia. L' universo è un insieme di simboli che noi intendiamo senza avere imparato a comprenderlo ».

Dunque, potrebbe qui dire alcuno, se questa lingua da tutti s' intende, se tutti comprendiamo questi simboli senza che sia bisogno che altri ce li spieghi, tutti dovrebbero sentire allo stesso grado il bello, il sublime, il che quanto sia falso è dimostrato incontrastabilmente dall' esperienza. A tale obbiezione ovvia è la risposta. Altro è dire che tutti conoscono una cosa, ed altro che tutti la conoscano ad un modo. Perchè tutti che nacquero in un paese ne conoscono la lingua, ne vien egli di conseguenza che tutti ad un modo ne rilevino i pregi, tutti ne sentano il sapore più squisito, tutti la parlino colla stessa proprietà, collo stesso garbo, colla stessa eleganza, tutti possano colla stessa sicurezza e profondità darne ragione? Così fatta intelligenza dei segni non isfugge alla legge comune di tutte le cognizioni; come ogni altra anch' essa dapprima è confusa; lo studio, l' osservazione, l' esercizio pratico delle facoltà dalle quali dipende la vengono mano

mano schiarendo. Il perchè acutamente aggiunge il medesimo Jouffroy: « Noi abbiamo naturalmente la chiave di questi simboli; ma non per questo siamo noi dispensati dalla fatica di decifrarli; alla vista di un oggetto espressivo proviamo naturalmente piacere, ne comprendiamo il linguaggio, ma questo piacere va crescendo a mano a mano che noi veniamo ad afferrare più distintamente i diversi segni e la rispondenza loro colla cosa significata. Vi hanno dunque gusti più o meno dotti, più o meno esercitati; i più dotti sono quelli che decifrarono il maggior numero di simboli; quelli sono i più esercitati che per l'abito di afferrarli acquistarono una maggior facilità a distinguerli ed a comprenderli. Quinci derivano le differenze di gusto fra le nazioni più o meno incivilite, o di una intelligenza più o meno pronta, tra il fanciullo e l'uomo fatto, tra l'uomo rozzo e l'uomo ben educato, tra l'uomo di corta mente e l'uomo intelligente per natura, tra l'uomo che fece uno studio speciale sopra una classe di simboli, quali sono il pittore, il musico, il poeta, e l'uomo che non si è dedicato a codesto studio speciale ».

Per tal modo si spiega dall'una parte l'immediata virtù che il bello ed il sublime hanno su di noi tutti, onde all'aspetto loro, senza essere antivenuti da alcun calcolo, o considerazione razionale, siamo affetti da un sentimento semplice, necessario di piacere; dall'altra perchè ciascuno senta più profondamente quel genere di bello o di sublime pel quale lo ha meglio disposto natura, nel quale ebbe più spesso ad esercitare le sue facoltà. Perchè si percepisca il bello od il sublime non è bisogno di nozioni astratte, di studii particolari su quella data materia; nel qual caso la bellezza di una statua non potrebbe essere sentita se non se da chi siasi addentrato nella scienza dell'anatomia e del disegno; la bellezza di un fiore nulla direbbe a chi non s'intenda di botanica; chi non conosce le regole del ritmo e dell'armonia non potrebbe gustar musica al mondo; ma le nozioni astratte, gli studii particolari, l'esercizio, rendono questo sentimento più profondo, più durevole, più esteso.

Per questo che l'impressione del sublime è più rispondente all'umana condizione riesce anche più durevole, più profonda di quella del bello. Difficile egli è richiamarsi l'imagine di un bello che già ne commosse, per guisa che tuttavia ecciti in noi un'impressione di piacere; il medesimo oggetto, nulla perdendo del suo pregio, avvegnachè

riconosciuto sempre per bello, non serba sempre la stessa potenza fascinatrice sull' anima nostra; anzi la viene poco a poco sminuendo per modo da trovarci alla fine poco meno che indifferenti. Non così avviene del sublime; per sentirlo di bel nuovo non fa bisogno richiamarci nella sua interezza alla prima impressione che in noi produsse l' oggetto; pochi tratti bastano a rinverginarne l' effetto come l' oggetto fosse a noi presente per la prima volta.

Rispetto al modo la grandezza può presentarsi o come uno sforzo attuale contro una forza tuttavia contrastante, e abbiamo quel genere di sublime che Kant chiama orrido; *o come sforzo compiuto, che alla vista de' suoi effetti ci empie di ammirazione, e abbiamo quel genere di sublime che Kant disse* nobile; *ovvero come uno sforzo che, superato felicemente ogni ostacolo, concorre alla produzione delle meraviglie della natura, e abbiamo quel genere di sublime che da Kant è chiamato* magnifico, *quasi appaja in esso principalmente la magnificenza del Creatore. Una nave combattuta dai marosi, mentre*

Di sotto mugge il mar, di sopra il cielo
I naviganti miseri flagella,

è di un sublime orrido, perchè tu non sai se riescirà quella nave a superare la tempesta; Entello che vincitore col terribil cesto spezza la fronte al toro destinatogli in premio ti dà imagine del secondo genere di sublime; il sole, che squarciate le nubi dopo l' uragano, dardeggia dal cielo sfolgorando i suoi raggi sulla terra che tutta in quella luce si ravviva, è di un sublime magnifico.

Se la grandezza deriva unicamente dalle idee astratte non rappresentabili nell' ordine delle cose contingenti, quali sono le idee dell' eterno, dell' immenso, le quali avvolgendo quasi di misterioso velame quanto si suppone oltre i confini della umana percezione, ti trasportano oltre il tempo e lo spazio, in un mondo che solo la fantasia può concepire, avrai il sublime intellettuale; se la grandezza in questo è riposta ch' ella ti presenti la potenza dell' umana volontà lottante con quanti ostacoli si frappongono ad ottenere il suo fine, avrai il sublime morale. La cosmogonia di Mosè che ti mostra Iddio creante nel principio il cielo e la terra, e la terra inane e vuota, e lo spirito di Dio trasportato sulle acque, appartiene

al sublime intellettuale; Cesare che il nocchiero spaventato dalla tempesta rimproccia e rincuora con quelle semplici parole: quid times? Cesarem vehis, *levasi a tipo di sublime morale.*

Le quali diverse maniere di sublime, ed altre che trovar potrebbe chi volesse sottilizzare, si riducono poi tutte a quelle due universali alle quali i trattatisti più recenti, seguendo Kant, diedero il nome di sublime matematico e di sublime dinamico. Perocchè o l'idea della grandezza risulta dall'intuizione del tempo e dello spazio, e il sublime che n'esce si dirà matematico, come quello che risguarda le quantità; o questa idea risulta all'incontro dall'intuizione di una forza operante e si avrà il sublime dinamico, che con vocabolo di conio italiano meglio diresti potenziale. Come ha il suo sublime la natura nella per noi prodigiosa potenza delle sue forze, sia che operino a creare, (o per dir meglio trasformare, chè il creare è proprio solo di Dio) sia che a conservare, sia che a distruggere (dove vale l'osservazione medesima che si fece al creare), sia che a riprodurre; così ha il suo sublime l'anima dell'uomo sia che si consideri nella potenza del pensiero, sia che nella vigoria della volontà.

È questo il solo sublime di che l'uomo sia capace; dappoichè nella forma del corpo, presa per sè, atteso la sua piccolezza, sublimità non può avere. Questa troverai piuttosto nell'elefante, nel leone, nella balena, animali che nelle grandi membra rivelano la forza di che li volle forniti natura. Ciò non pertanto le umane forme in due modi si ponno fare sublimi, coll'espressione, cioè, e coll'ingrandirne le proporzioni (*). *Questo secondo modo che si vede usato assai volte*

(*) Omero appunto per darci un'idea della possanza de'Numi, ne ingrandisce mirabilmente le figure. Così vediamo Marte, rovesciato dal macigno scagliatogli contro da Minerva, coprire sette jugeri di terreno (Il. 5. 774); sì fatto vediamo essere l'elmo di Minerva che sotto di esso potrebbero riparare quanti guerrieri si possono mandare in campo da cento città. Alla pittura non è dato di rappresentarli in una dimensione che di tanto supera i limiti della struttura umana; nè all'arte statuaria, sebbene, come osserva Lessing nel suo Laocoonte, abbia essa in ciò sulla sorella non piccolo vantaggio, vantaggio che a questa ricade dove il sublime si riferisce allo spazio. Rispetto alla poesia ed alla pittura, che soglionsi più spesso paragonare tra loro, osserveremo in generale che, dove è bisogno di farci un'idea chiara di un oggetto e rilevarne le parti per averne una impressione efficace, la pittura la vince sulla poesia; dove all'incontro è bisogno notare la successione dei fatti e quella delle idee la poesia la vince sulla pittura; l'una rappresenta meglio i fatti, l'altra le cose; l'una

felicemente dagli antichi quando ci raffigurano numi od eroi, richiede criterio ed arte molta, potendosi di leggieri cadere nel grottesco, e quindi nel goffo o nel ridicolo, come avvenne a molti artisti principalmente nel secento. Le forme colossali acquisteranno per tal guisa sublimità, semprechè si adattino a passioni sublimi, che è quanto dire ch' ella è nell' espressione la loro grandezza. Il perchè allo stringer de' nodi si trova che in questa espressione da noi additata come se-

trionfa nello spazio determinato, l' altra nell'indeterminato e nel tempo. Seguita da ciò che il poeta deve sopratutto mostrarci l' azione, il pittore lo strumento dell' azione. Eccone un esempio in quella terzina di Dante:

Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè 'l sol gl' imbianca
Si drizzan tutti aperti in sullo stelo.

Se Dante ci avesse voluto descrivere i fiori stessi sarebbe riescito freddo, perchè la parola non può presentare una distinta idea degli oggetti materiali, là dove descrivendoci l' azione del sole sui fiori, postosi nel vero campo della poesia, riesce di un mirabile effetto. Poniamo all' incontro che un pittore volesse rappresentare quest' azione sulla tela, certo gitterebbe il tempo e la fatica, mentre rappresentando i fiori stessi quali appajono per virtù del calore vivificante del sole potrebbe ridersi di qualunque poeta pretendesse di fare altrettanto. Quindi ancora il poeta, giusta l' acuta osservazione di Lessing, deve studiarsi, dove gli accada di dover descrivere la materia, la forma, le figure, di fare entrare tutte queste cose nella sua esposizione in via narrativa, come le si sviluppassero mano mano mentre si viene compiendo un' azione, per guisa che *si renda consecutivo ciò che in natura è coesistente*. Così se Omero vuol descrivere il vestito di Menelao, vi rappresenterà l' eroe che

Una molle s' avvolge alla persona
Tunica intatta, immacolata; gittasi
Il regal manto addosso; il pie' costringe
Ne' bei calzari; il brando aspro e lucente
D' argentee borchie all' omero sospende;
L' inviolato avito scettro impugna.

(Il 2 Vers. di VINCENZO MONTI).

Deve descrivere lo scudo di Achille? ci mostrerà egli lo scudo non bell' e fatto, ma nel mentre appunto il divino artefice lo sta lavorando. Siccome il campo delle idee è senza confronto più esteso che non sia quello delle cose rappresentabili, così ne segue che al sublime si presti incomparabilmente più la poesia che non la pittura o l' arte statuaria.

condo modo onde le forme umane si rendono sublimi si risolve anche l' ingrandimento di esse materiale, in quanto che così aggrandite assumono una espressione ben diversa da quella che le avevano dapprima. A così fatto procedimento si prestano meglio a gran pezza quelle arti che adoperano per loro strumento la parola, quali sono l' arte oratoria e la poesia, che non quelle le quali si volgono agli occhi e diconsi figurative. Di che facile è trovare la ragione. Dovendo queste determinare di necessità le linee, si ristringono dentro certi limiti; quelle all' incontro, parlando all' imaginazione che è di sua natura illimitata, non conoscono confine alcuno, accennano più d' assai che non dicano, lasciando che ognuno congetturando a seconda della imaginazione di cui è dotato ingrandisca l' oggetto, laddove le figurative segnano alla imaginazione certi termini entro i quali debba contenersi. Le arti che adoperano la parola, e fra queste principalmente la poesia, possono, sempre che il vogliano, dagli effetti trasportare alla causa per modo che non pur la grandezza, ma la piccolezza medesima ti richiami a quanto può essere di più grande, il che alle arti figurative nè sempre si concede, nè, quando pure è dato loro, con tanta libertà ed efficacia. Le leggi delle proporzioni, delle combinazioni possibili, della rassomiglianza non permettono che nelle arti figurative si passi un certo segno; nelle arti della parola le imagini presentandosi alla fantasia nascondono, per così dire, nel vago di un orizzonte indefinito gli estremi lembi, niuno può trovarne false le parti, perchè niuno può ravvisarne il tutto. A ciò che l' occhio mi presenta posso e debbo chieder ragione d' ogni minima cosa, alla imaginazione, tolto l' assurdo, il contraddittorio, di che si può chieder ragione? Quando Omero volendo rappresentarci l' onnipotenza di Giove dice che ad assicurare di sue promesse Teti chiedente vendetta pel figlio Achille offeso da Agamennone, usando il massimo de' suoi giuramenti fra i numi,

Il gran figlio di Saturno i neri
Sopraccigli inchinò. Su l' immortale
Capo del Sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo,

mi dà un' imagine sublime, senza che agli occhi s' ingrandiscano le forme del Dio. Il medesimo effetto in noi producono anzi più solenne

ancora quelle imagini che occorrono sì frequenti nelle sacre carte di Dio che trasvola sulle penne dei venti, che piega i cieli e discende, che tocca i monti e i monti fumano, guarda la terra e la terra trema, che alza la mano e dice: io vivo in eterno. In esse dalla grandezza degli effetti noi siamo mirabilmente condotti a congetturare la grandezza della causa, e appunto in questa idea che subito ne si affaccia, vaga sì ma potente, consiste il loro sublime. Ora si provi un pittore, uno scultore di rendere coll'arte sua sì fatte imagini se può! Qual figura farebbe un Dio rappresentato materialmente a cavalcione dei venti, ai quali bisognerebbe dare persona, un Dio che con un dito tocca, poniamo, l'Imalaja, e va dicendo? Certo egli è che quanto in poesia è sublime, tradotto nelle arti figurative a questo modo, diverrebbe sconcio, ridicolo, assurdo. Isaia, volendo darci un' imagine di questa medesima onnipotenza del supremo Facitor delle cose, esclama ispirato: « Chi è colui che ha misurato nel suo pugno le acque, e ha pesati i cieli nella palma distesa? . . . Ecco che le nazioni sono come una goccia della secchia, e sono valutate come uno scrupolo che dà il tratto della bilancia; ecco che le isole sono come un granellino di polvere (*) ». Chi potrebbe trasportare queste immagini nelle arti plastiche? Posto che alcuna di queste si potesse, e non mancano esempii di tali ardimenti sì negli antichi e sì nei moderni artisti, chi non vede che esse, dove pure non movessero a riso, le si farebbero piccole, oscure, ignobili? La Fama quale ci è dipinta da Virgilio ha non so che di sublime che rapisce la fantasia;

Fama malum, qua non aliud velocius ullum.
Mobilitate viget, viresque acquirit eundo:
Parva metu primo, mox sese attollit in auras,
Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit (**).
(VIRG. *Æn. 4, 174*).

(*) ISAIA, Capo XL, vers. di monsignor *Antonio Martini*.

(**) I quali versi così sono resi dal Caro:

É questa fama un mal, di cui null'altro
È più veloce, e com' più va, più cresce,
E maggior forza acquista. É da principio
Picciola e debil cosa, e non s' arrischia

Coaesta fama resa dal pennello o dallo scarpello, pur colle stesse imagini fin dove a sì fatti strumenti è concesso, cioè quale un mostro orrendo, immane, che quante ha penne nel corpo, tanti ha sotto veglianti occhi, tante lingue e bocche, tante drizza orecchie (*), *che la notte vola nell' ombra a mezzo tra il cielo e la terra stridendo* (**), *sarebbe sì strano accozzamento di cose che il più disgustoso, il più goffo non si potrebbe imaginare.*

Il sublime di potenza (dinamico), si riferisca al morale, si riferisca al fisico, può presentarsi o come indizio di una forza produttrice o come indizio di una forza che distrugge; può essere adunque positivo o negativo. Sia fatta la luce e la luce fu, *così parla Iddio nelle sacre carte; ecco il sublime positivo che si aggira sulla più grande delle idee che l'uomo possa concepire dopo Dio, sull'idea di creazione. La vita, la gioja, la forza, tutto è in quelle parole, chè nella luce è l'avvenire degli enti che verranno; col nulla sta l'eterno bujo, col bujo la solitudine, lo squallore, la morte; colla luce l'ordine e l'armonia, lo spazio visibile, il vedere, il sapere, Iddio! Byron all'incontro ci dà un esempio di sublime negativo quando nelle* Tenebre *ti descrive nello sfacelo dell' universo, que' due uomini ultimi abitatori di una grande città, che, scontratisi di mezzo a quell'oscurità infinita, riconoscendo i loro volti al lume di una languida fiamma da essi eccitata soffiando fra i tizzi morenti di un altare, mandano un grido e muojono di spavento al vedersi quasi spettri, e il mondo che più non è che un grande vuoto, città, regni, imperi fatti mute, interminate solitudini senza stagioni*

Di palesarsi; poi di mano in mano
Si discuopre e s'avanza; e sopra terra
Sen va movendo e sormontando all' aura,
Tanto che il capo infra le nubi asconde.

La qual versione non ci dà che il concetto dell' autore, tutta alterandone la forma che, vibrata, maestosa nell' originale, ti diventa nell' italiano languida e poco men che plebea.

(*) Monstrum horrendum, ingens, cui, quot sunt corpore plumæ,
Tot vigiles oculi subter, mirabile dictu,
Tot linguæ, totidem ora sonant, tot subrigit aures.

(**) Nocte volat cœli medio terræque per umbram
Stridens.

senza verzura, senza uomini, senza vita, caos della morte, materia inerte; mute le piaggie dell' oceano e muto l' oceano stesso, e muta la terra, e muto il cielo, e tutto vôlto nelle tenebre, anzi solo una tenebra fitta, palpabile, l' universo. Nessuno però meglio trionfa fra queste cupe imagini di vuoto, di desolazione, di morte di quel terribile Richter (*) *al quale per iscuotere più profondamente altro talvolta non manca che un fine determinato, ma dove questo appare, l' orribile sublime della negazione campeggia stupendo. E chi può leggere senza fremere quel tremendo sogno del celebre alemanno, quando vede fra le ombre dei morti sorgenti dalle tombe, altre correre su su rasente le pareti della chiesa del cimitero, altre livide vagolare per l'aria. « Il sacro pavimento traballa e l'aria trema percossa da acute, strazianti grida. Al sommo della vôlta della chiesa sta il quadrante dell' eternità; non ago, non cifra vi scorgi, ma una mano negra che intorno gira lentamente, mentre i morti si sforzano indarno di leggervi il tempo. Sublime è lo spavento di che sono prese le creature al di là dell' avello, quando il Cristo, apparso loro, calandosi dall'alto sull'altare, alla unanime inchiesta se Dio esista, risponde coperto di dolore immortale:* Non v' è Dio. *Di che raccapricciando le ombre, continua il Cristo: Ho scorso il mondo, mi sollevai fin sopra i soli; colà pure non v' è Dio; gittai lo sguardo negli abissi e gridai: Padre, ove sei? Ma altro io non udiva che la pioggia cadente stilla a stilla giù nell' abisso, e sola l' eternal bufera senza legge mi rispose. Ciò udendo le ombre, quasi biancastro vapore che il freddo addensò, via si dileguano desolate; la chiesa rimane deserta. Ed ecco, orrendo spettacolo! i fanciulli morti, riscossi anch'essi nel cimitero, accorrere, prostrarsi dinanzi la maestosa figura che era sull' altare e domandare: Gesù! non abbiamo noi padre? E quegli piangendo dirotto, no, rispose, no; noi siamo tutti orfani; io e voi non abbiamo padre. — A quelle parole e tempio e fanciulli sprofondarono, e tutto l' edifizio del mondo nella sua immensità dinanzi a me crollò ». Non si potrebbe con più forti colori dipingere il vuoto orribile che la negazione di Dio lascierebbe nel mondo; non si potrebbe dimostrare indirettamente in modo più sublime la necessità di una credenza alla quale tutte le speranze si appoggiano, dove tutti i dolori trovano un conforto.*

(*) Più noto col semplice nome di Gian Paolo.

Chi ben consideri non può tardare ad accorgersi che qui il sublime non nasce direttamente dalla disperata idea del vuoto, del nulla, della morte eterna, sì bene da quella affatto contraria che di necessità viene per essa a svegliarsi nella nostra mente. Perocchè questa idea che nello stato normale esiste indistruttibile, ma appena avvertita, premuta, per così dire, da quella, rimbalza gagliarda, e poggia più alto sul tempo e sullo spazio; nell' orrore di quel vacuo interminato, di quella notte senza aurora, di quella morte senza speranza, corre con un misto di gioja e di spavento incontro alle imagini consolatrici di un mondo che non ha fine, di una luce che non si spegne, di una vita che non muore. Così dove il salmista canta; Disse lo stolto in cuor suo: « Iddio non è » *il sublime non vuolsi cercare in codesta negazione, sì veramente nell' idea di Dio, che in quella quasi sfida dell' empio ne si affaccia più potente nel suo trionfo. Per tal modo ci riesce sublime Satana in Milton, quando, precipitato dal cielo nel più profondo degli abissi, macchina tuttavia guerra contro l' Eterno superbamente consolandosi nella sua caduta col pensiero,*

Che non v' ha abisso a ritener che valga
Ne' gorghi suoi, sebben caduta e oppressa,
Una possa immortal.

(*Parad. perduto*, l. 2, vers. di Ant. Bellati).

che oramai fia sicuro di quel suo doloroso primato, e, sebbene ei sia costretto a confessare di sè,

Nella sola miseria io son sovrano,

(*Parad. perduto*, l. 4, vers. di Ant. Bellati).

niuna possanza glielo potrà contrastare,

Perchè ove non avvi ombra di bene
Che contender si possa, ivi contesa
Non può insorger di parti, e nell' inferno
Non fia chi maggioranza unqua pretenda.

(*Parad. perduto*, l. 20, vers. di Ant. Bellati)

Sublime è Satana quando vedendo creato un novello mondo aspira a disputarne all' onnipotente la signoria, e con indomito orgoglio esclama:

Rimorsi addio! Per me ogni ben perduto
È per sempre; sii dunque, o male, il mio
Unico ben, per te divido il regno
Col re del Ciel; sulla metà vogl' io
Regnar, e forse più; nelle lontane
Età ben lo sapranno e l' uomo e il mondo.
(*Parad. perduto,* l. 4, vers. di Ant. Bellati).

Ma noi pensiamo tosto a Colui che regnando nel bene, a Satana non lascia se non se quella orribile dominazione nel male, che nel sapiente, nell' ottimo per eccellenza non può stare, perchè si oppongono alla perfezione appunto come all' essere il nulla. Medesimamente appare sublime in Dante Capanéo, il superbo sfidatore di Giove, che non pare si curi dell' incendio immortale fra cui arde, confortandosi coll' idea che al Dio il quale a quel modo lo martóra, debba immortalmente amareggiare il trionfo la sua immortale baldanza, quel poterlo egli onnipotente tormentare, umiliare; costringerlo a confessarsi vinto non mai. Ma all' infine noi ben vediamo che questa stessa baldanza lo fa più infelice, come ben gli rimprovera Virgilio:

O Capanéo, in ciò che non s' ammorza
La tua superbia, se' tu più punito;
Nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
Sarebbe al tuo furor dolor compito.
(**Dante,** *Inferno*, canto XIV).

Questo sentimento di un odio che dura eterno non è sublime in sè, sì veramente perchè ci trasporta a quel Dio che senza punto odiare punisce eternamente la colpa; non è sublime Capanéo perchè si avvisa di turbargli la pace lasciandone eternamente incompiuta la vendetta, ma sublime il Dio nel quale, beato ch' egli è eternamente di sè stesso, nè vendetta, nè desiderio di essa può con-

cepirsi. Che se in Satana, in Capanéo lottanti contro la Divinità si vuol trovare alcun sublime loro proprio, bisognerà pur sempre cercarlo in alcun che di positivo, vogliamo dire nella potenza della loro volontà, la quale tanto più ci rapisce ad ammirazione quanto più ritrae, per quanto è dato al finito, di quella volontà suprema nella quale il proposito e l' atto di fare sono una cosa. Chiaro è dunque che propriamente parlando il sublime scaturisce mai sempre dall' idea assoluta, positiva dell' infinito, espressa o sottintesa, si presenti questo quale una cosa che si afferma, ovvero quale una cosa che si nega.

*Per tal modo si spiega perchè sublimi si dicano le rovine. I ruderi informi, le colonne giacenti al suolo inonorate, le vuote sale echeggianti dei palazzi cadenti ci empiono l' anima di un' arcana tristezza. Mentre in quelle rovine ci è forza lamentare la caducità delle opere che la mano dell' uomo innalza, la breve durata di quelle superbe moli che parevano destinate a sfidare il tempo, noi siamo pure racconsolati nella nostra piccolezza pensando come città splendide un giorno, popoli un dì famosi, vasti e potenti imperi sieno scomparsi dalla faccia della terra lasciando appena un segno di loro esistenza. Che le grandi rovine risveglino in ogni tempo in chi sa meditare sì fatti pensieri, ci porge bella prova la lettera consolatoria che Servio Sulpicio scrivea all' amico Cicerone. Era morta al sommo oratore l' amatissima sua figliuola Tullia; di che il padre non poteva darsi pace. Avutane Sulpicio l' infausta nuova, così dall' Acaja, di cui era prefetto, gli scriveva: « Una cosa ti vo' ricordare, che diede a me non piccola consolazione, se forse ella potesse alleviare il tuo dolore. Tornando dall' Asia, mentre da Egina navigava verso Megara mi feci a riguardare intorno intorno il paese. Avevo Egina dalle spalle, di fronte Megara; da destra il Pireo, Corinto da manca; fiorentissime città un tempo, ora a vedersi nulla più che ruderi e rovine. Cominciai allora a pensare meco stesso così: Vedi qua! a noi omicciattoli prende sdegno se alcuno di noi sia morto od ucciso, a noi che abbiamo sì breve la vita, quando giacciono stesi in un luogo solo i cadaveri di tante città? Vuoi tu pure una volta, o Servio, farti forza, e ricordarti che se' nato uomo? ». (*Cicero*, epistola* IV. 5).

Niuno comprese la sublime eloquenza delle rovine meglio di que-

sto antico, del quale parve farsi interprete il nostro Torquato quando cantava:

Cade l' alta Cartago: appena i segni
Dell' alte sue rüine il lido serba.
Cadono le città, cadono i regni;
Copre i fasti e le pompe arena ed erba;
E l' uom d' esser mortal par che si sdegni.
Oh nostra mente cupida e superba!

Questo hanno di proprio le rovine che « il solo imaginarle, *come ben disse il Gioberti*, diffonde un non so che di grandioso sugli altri oggetti; come si scorge in un libro troppo famoso (Volney, *Les ruines*) di stile, discorso, erudizione mediocrissimo, ma messo in voga dalla felice idea che ebbe l' autore di collocar la scena della sua finzione in un gran deserto, rappresentando i popoli d' Oriente e di Occidente assembrati a concilio fra le rovine palmirene. Palmira è sublime per le arene immense che la circondano, per le sue enormi colonne e gli altri avanzi colossali che ci richiamano alla mente lo splendore della distrutta città, per la considerazione della potenza romana autrice di tale eccidio, per l'età rimota a cui questo eccidio ci riconduce, per la fragilità delle cose mondane a paragone delle eterne, sole grandi perchè non soggiacciono al tempo, la quale ci è posta innanzi dallo spettacolo di tanta desolazione ».

La solitudine, il silenzio, le tenebre, possono adunque divenir fonti di sublime, tanto più efficace quanto più ci fanno sentire il bisogno del contrario. Questo ben comprese il nostro Alfieri dove nella vita ch' ei scrisse di sè stesso, parlando delle immense selve della Svezia, le quali con bello e poetico ardimento chiama epiche, ne attesta aver quelle destato in lui fantastiche, malinconiche idee e grandiose ad un tempo per un certo vasto indefinibil silenzio *che regna sotto quel cielo,* ove ti parrebbe di essere fuori del globo. *E difatti la solitudine, il silenzio e le tenebre lasciano l'uomo come abbandonato in mezzo all'universo, e, in quell'abbandono tutta sentendo egli la propria debolezza e la possanza della natura, è naturale che la fantasia ajutata da una cotal paura si popoli di imagini stragrandi, di visioni singolari e tremende. Le tenebre, il silenzio, la solitudine danno già di per sè una imagine negativa dell' infinito, perchè per esse più non*

appare successione nel tempo, lo spazio non ha più confini, la vita, unificandosi nel contemplante, non ha più riscontro, tutto è vago e confuso. Ma egli è allora che le anime forti, vinto quel primo senso di terrore che le occupa in quell' isolamento, ringagliardiscono, e, assurgendo a grandi pensieri, avvezze che sono a vagheggiare l'infinito, sprezzando gli ostacoli che gli uomini e i tempi oppongono loro, concepiscono i più arditi disegni, i quali poi con incrollabile costanza mandano ad effetto. E però, se non felice poeta, certo verace io fui quando giovinetto, a Dio volgendo la parola, cantava:

Quasi amico che si spande
Coll' amico, i tuoi Veggenti
Sovra i monti, nella grande
Solitudine ti udìr (*).

E Goethe, nel suo famoso romanzo Ermanno e Dorotea, *usciva in questa verissima sentenza: « A diventare uomo di azione spesso più giova la solitudine che non lo strepito d' una vita tumultuosa ». Ma le anime volgari in sì fatto elemento si ottundono sempre più; dove le menti forti si addentrano nei misteri del vero, le fiacche imparano a delirare. Così dal silenzio della solitudine escono gli inetti sognatori, e i filosofi profondi, i settarii fanatici dell' errore, e i campioni intrepidi della verità, i fondatori delle città e degli imperi, e i loro sovvertitori, i profeti e gli impostori, Pitagora ed Eraclito, Mosè e Maometto. Chi non vede che queste nozioni, queste idee nè tutte in tutti, nè in tutti colla stessa evidenza le ponno eccitarsi? Il perchè non*

(*) Non è a dire quanto mirabilmente si giovassero gli scrittori sacri delle idee che risveglia la solitudine per esprimere quando le segrete consolazioni che Dio manda al giusto derelitto, quando la orribile desolazione dell' empio caduto. Così, per esempio, il Salmista volendo dipingere al vivo il superbo peccatore che poc' anzi pareva sovraneggiare nel mondo ed ora è sì dimenticato che di lui non rimane pur memoria, ti dirà: « Io vidi l' empio a grande altezza innalzato, come i cedri del Libano. E passai, ed ei più non era, e non si trovò il luogo dov' egli era ». Salmo XXXVI. Vedete! la solitudine là dove testè era lo strepito della vita, e di una vita baldanzosa, minaccievole, potente, quale idea vi dà della possanza di Dio, della incertezza delle umane grandezze che fanno l' orgoglio dell' empio!

occorrè si dimostri che la solitudine, il silenzio, le tenebre riesciranno più o meno ricca fonte di sublime, secondo che sia nell' osservatore più o meno vivida la fantasia, potente, acuto l' intelletto, caldo il cuore?

Sotto legge siffatta cade adunque principalmente quel sublime che noi dicemmo morale, sia di pensiero, sia d' imagine, sia d' affetto. Così nel divin poema quel Guido Cavalcanti che avendo interrogato Dante se il figlio vivesse tuttavia, all' indugiare che fa il poeta la risposta

Supin ricadde e più non parve fuora,

in quel silenzio, in quell' atto ti riesce di un sublime tanto più profondo, quanto più senti profondamente che sia l' amor di padre. Il notissimo che temi? conduci Cesare (*)*; richiede per essere compreso nella sua sublimità non pure una tal quale cognizione della storia di quel gran capitano e fondatore dell' impero, ma eziandio delle idee che avevano gli antichi della Fortuna e del Fato. Allorchè Macduffo, aizzato a vendicarsi di Macbet che la moglie e i figli gli uccideva, risponde fremendo cupamente:* Ei non ha figli, *niuno sentirà a fondo nel cuore il terribile sublime di quelle semplici parole quanto un affettuoso padre; come una madre tutta sentirà nell' anima l' amarezza inenarrabile di Oreste quando interrogato dalla sorella Elettra, che tuttavia nol riconosce,*

O giovinetto,
Non hai tu madre?

risponde esitando:

Io! . . . L' ebbi.

Il venturiero cui patria è il danaro e la fortuna, troverà forse più boriosa che sublime quella insigne sentenza da Livio posta in bocca a Muzio Scevola, il quale a punire la destra del fallito colpo

(*) *Quid times! Cæsarem vehis.*

ponevala sulle ardenti bragie; e porare e patire forti cose è da Romano (*). *Chi tuttavia pagano in suo cuore avvisa con quell' antico essere la vendetta il piacere degli Dei, troverà forse più insensato che sublime il celebre* soyons amis, Cinna, *che Corneille fa dire da Augusto a colui che congiurava per torgli l' impero e la vita.*

Di questi tre generi di sublime, di pensiero, cioè, d' imagine, d' affetto, il primo è certamente il meno facile ad essere dalla moltitudine compreso, di poco meno che universale intelligenza il secondo, mentre il terzo tiene un dimezzo fra i due, in guisa però che più al secondo che al primo si accosti. Di che facile è trovar la ragione; intelletto quanto basti a comprendere ciò che appare a prima vista è in tutti, acuto sì da risalire alle cause, per mezzo la serie delle idee che vi si associano, in pochissimi; sentire è in tutti, squisito in pochi, in pochissimi profondo; sono buoni i sensi nei più, e ai sensi appunto per imagini si favella. Quando pertanto i tre generi si congiungono in un medesimo oggetto, non sempre acquista il sublime in grandezza, potendo anzi talvolta col crescere dei mezzi scemare egli stesso, perchè la potenza è nella semplicità, ma sempre acquista nell' estensione dell' effetto che produce.

Ma qui si avverta che codesta distinzione non si vuol prendere in modo assoluto, con che si andrebbe contro ogni buona regola di logica, si cadrebbe in un assurdo, sì bene è da pigliare in un senso relativo. Fondamento d' ogni sublime è l' idea, come già dimostrammo, quindi ogni sublime per sua natura è di pensiero; ma questa idea si sveglia in noi più o meno ajutata dalle imagini o dagli affetti; se sono le imagini che prevalgono, il sublime che ne risulta è detto d' imagine, se gli affetti, d' affetto lo chiamamo; se l' idea infine si volge specialmente alla ragione, alle intime potenze della mente, senza che i sensi e il cuore vi abbiano una parte importante, lo diciamo di pensiero per eccellenza. Alcuni esempii porranno in chiaro la cosa. L' Ego sum qui sum *con che Dio definisce sè stesso a Mosè, incontrastabilmente appartiene al sublime di pensiero, come il dantesco:* Questi non hanno speranza di morte *applicato ai dannati; perchè si fondano particolarmente sopra ragioni psicologiche. Il Giove di Orazio che tutto move col sopracciglio, ci dà evidentemente un sublime d' imagine, perchè l' atto col*

(*) *Et facere et pati fortia romanum est.*

quale la onnipotenza di Giove si manifesta, parla principalmente ai sensi; il detto con che Cristo rinfaccia a Giuda il tradimento, osculo filium hominis tradis! *è mirabile esempio di sublime d'affetto, perchè vuol essere interpretato dal cuore.*

Siccome l'azione per sè fa imagine, e quindi parla vivamente ai sensi, il volgo sentirà sempre più a gran pezza quel sublime che balza fuori da un' azione visibile, che non quello che balza fuori da un'azione latente, o da un pensiero. « Perciò, *nota qui acutamente il Gioberti,* se il giusto oraziano (*), impavido fra le rovine del mondo, commove maravigliosamente il filosofo uso a considerare e ad apprezzare le forze dell'animo e il pregio sovrano della virtù; la folla sarà assai più dilettata dalla muscolare e spensierata gagliardia dei Titani, e meglio ancora dal salto omerico dei cavalli celesti che riposa sullo schema sensato e appariscente dello spazio ».

Questo sublime d'imagine *si ammira frequente nei sacri scrittori, e principalmente nei profeti, che volendo persuadere un popolo di dura cervice, più imaginoso che ragionatore, dovevano soprattutto parlare a' suoi sensi. Rozzo, ignorante, indocile, l'Ebreo non credeva se non a ciò che più gli dava negli occhi; la felicità materiale lo rapiva; i dolori del corpo, le perdite materiali lo spaventavano; e i profeti da tali cose appunto desumevano le imagini per umiliarlo se insolente nella prosperità, rincorarlo se nelle sventure avvilito, per richiamarlo traviato dall' errore sul buon cammino, per prepararlo ai grandi avvenimenti che per lui si maturavano nei consigli di Dio. Fra i tanti e tanti esempii ch' io potrei qui addurre, piacemi un solo riportarne nel quale, come forse in nessun altro, appare quanto di sublimità possa venirne al concetto dalla grandezza delle imagini. Isaia, leggendo nel futuro, predice la caduta di Babilonia e la dura, inonorata morte di che fia percosso l'ultimo suo re Baldassare. Già la città superba non è più che un cumulo di rovine; i suoi figli caddero di spada nelle vie sotto il Medo ed il Persiano. Isaia, dopo aver dipinta l'allegrezza della terra, poichè* fu spezzata la verga dei do-

(*) Allude all' ode *Justum et tenacem propositi virum*, etc., e propriamente a quei famosi versi nei quali è detto del giusto che

Si fractus dilabatur orbis
Impavidum ferient ruinæ.

minanti, *imaginandosi di vedere il superbo re che discende in quelle vaste, tenebrose caverne sepolcrali che* Inferno *eran dette dagli Ebrei, così gli volge la parola:* « L' Inferno laggiù al tuo arrivo si è commosso; ti ha mandato incontra i giganti. Si sono alzati da' loro troni tutti i principi della terra, tutti i principi delle nazioni. Tutti quanti volgeranno a te le parole e diranno: Tu pure se' stato ferito come noi; e se' diventato simile a noi. È stata cacciata nell' inferno la tua superbia, il tuo cadavere è steso per terra; tu avrai per coltra il fracidume, e tua coperta saranno i vermi. Come mai sei tu caduto dal cielo, o Lucifero, splendente al mattino? sei precipitato per terra tu che straziavi le genti? Tu che dicevi in cuor tuo: salirò al cielo, sopra le stelle di Dio innalzerò il mio trono . . . Quelli che ti vedranno ti s' inchineranno e ti considereranno. È egli questo quell' uomo che ha conturbato la terra, che ha scosso i reami, che ha disturbato il mondo e distrutte le città, e a' suoi prigionieri non aperse mai la carcere? . . . Tutti i re delle genti sono tutti morti gloriosi; ognuno è ito nella sua casa. Ma tu sei stato gittato lungi dal tuo sepolcro, quasi arbore inutile e immondo ». *Qui tutto parla ai sensi, tutto si vede, a così dire, coll' occhio, tutto si sente coll' orecchio, tutto s' ingrandisce colla fantasia. Il bujo di que' luoghi sotterranei, il sorgere dai loro troni di quei re delle genti che il profeta chiama giganti, e farsi incontro al precipitato monarca, le parole di scherno, d' insulto con che gli rinfacciano l' antico orgoglio, e menano trionfo di sua caduta, ti offrono tale una scena che per sublimità non ha l' uguale in nessun poeta antico o moderno.*

Come in questa, così nella più parte dei vaticinii dei veggenti di Giuda, *il sublime campeggia nel terribile, perocchè suonano essi pianti, strida, ululati, vergini boccheggianti sulla via trafitte, popoli tratti in ischiavitù, e il Dio degli eserciti che conculca le genti, e preme i nemici come il torchio le uve. Sono imagini tremende e piene non pertanto di una fiera voluttà, che affascina la mente. Così è fatto l'animo nostro; l'aspetto della forza comunque pauroso lo alletta, e quanto più altri è fiacco, tanto più è disposto ad ammirarla. La è questa segreta voluttà che fra i muggiti della tempesta ci trae a contemplare da imminente rupe la nave aggirata dalle onde, e i naviganti che indarno gridanti ajuto inghiotte il mare; questa che sulle alte torri ci trae a mirare il cozzo delle schiere battaglianti, e i campi seminati di ca-*

daveri; questa che ci fa plaudire ne' teatri ai furori di Oreste, al delirio di Saulle, rapiti sì, che, mentre ci fa rizzare i capelli in fronte, null' altro bramiamo. Forse che il terrore è per sè piacevol cosa? no, certo, sì bene attraente è l' ammirazione che l' accompagna di cosa che di molto eccede le forze che siamo usi vedere, attraente l' imagine di una lotta che ingrandisce l'essere, attraente la certezza in che siamo che niun pericolo reale ci sovrasta. E codesta sicurezza è soprattutto necessaria perchè il sublime del terrore non degeneri in ispavento. Guai se l'illusione sia spinta al punto che la linea onde si separa dal reale scompaja, il vero si confonda colla finzione nell' animo dello spettatore! Il fanciullo che pendeva immoto dalla scena veggendo l' ombra di Banco sedere a mensa, se tornando a casa per luoghi deserti scorga sulle bianche mura del cimitero, al dubbio lume della luna, muoversi la lunga ombra di un viandante ch'ei non vede, o lontano quasi gigante rizzarsi il tronco d' un arbore brullo di foglie di mezzo la nebbia che s' imbianca al raggio lunare, crederà di ravvisarvi la minaccievol ombra del tradito scozzese, e fremerà a verga a verga compreso da vera paura (*).

Niente di più facile che ostentare una grandezza, una forza che realmente non esistono, quindi avvisarsi di toccare il sublime dove all' incontro solo il ridicolo, il comico, o il romanzesco, o il vile possono trovarsi. Se la forza, se la grandezza vengono applicate ad un fine perverso, o insensato, se non fanno argomentare nè lotta nè contrasto, se appajono mosse da frivole cagioni, se adoperano contrariamente alla natura, alla destinazione dell' oggetto in cui si mostrano, saranno una parodia, accuseranno sempre sotto le bugiarde sembianze vanità, piccolezza, abiezione, e quindi le saranno il contrario appunto del sublime. Così un uomo fatto che percuote un fanciullo è spregevole, comica una donna che batte il marito, ridicolo un pigmeo che se la piglia con un gigante, sublime all' incontro un uomo che abbatte un leone.

E perchè fra tutti questi casi un solo è sublime? perchè in quel solo si rivelano davvero la forza, la grandezza; negli altri nulla più

(*) Di qui appare l'errore di Burck, il quale fa nascere il sublime dal terrore, errore combattuto dai più valenti estetici dei tempi nostri, Kant, Ficker, Fischer, Talia, Cicognara, Martignoni, Jouffroy, ed altri tali.

che abuso, sviamento, errore, finzione, l'apparenza insomma più o meno rea della cosa, non la cosa stessa. Il perchè egregiamente Kant, sottilissimo trovatore delle più minute differenze, le audaci imprese dei cavalieri dell'età di mezzo chiamava romanzesche, come accennanti anzichè grandezza, stravaganza, sciocchezze i duelli, miserabile avanzo di una falsa idea dell'onore; l'ardire, il coraggio, pei quali altri affronta i pericoli e la morte, a salvare l'amico, a difendere la patria, sublimi.

A che giovano, dirà qui alcuno, codeste dottrine all'arte? Forse che vi avvisereste di fare mercè loro degli artisti sublimi? No per fermo, chè sarebbe questa la più insensata delle pretensioni. Il sublime, non altrimenti che il bello, non s'insegna. Siccome però se non è dato alla scienza formarlo, può essa tuttavia insegnare a riconoscerlo in quelle produzioni dell'arte nelle quali si trova, insegnare a distinguere il falso dal vero sublime, non parmi tempo sprecato quello che un artista consacra ad uno studio sì fatto. Se egli è valente nell'arte, se ha sortito ingegno atto a creare opere sublimi non vedo che gli possa nuocere il conoscere con quali leggi si manifesti questo sublime ch'egli produce inavvertito. L'averne esaminata la natura, conosciuti gli elementi fondamentali, mentre non gli torrà per questo ch'ei valga per anco a creare, potrà per avventura preservarlo dagli sforzi insensati, dai tentativi assurdi, dirigerà l'opera sua per quella via che è la sola in capo alla quale il sublime possa trovarsi, se a tanto lo chiama il felice ingegno, gl'insegnerà a raccogliere le sue forze alla ricerca di un possibile, ciascuno dentro i limiti della propria arte.

*Persuaso l'artista che il sublime sta nella grandezza, nella forza, come potrebbe non iscorgere ad un tempo la necessità di essere semplice e schietto quantunque volte miri al sublime? Se fondamento di questo è l'*idea*, come potrebbe persuadersi che a riescir sublime basti ingrandire le proporzioni, esagerarle? Vedrà allora che nell'arte non può essere opera sublime, come non può nella eloquenza, nella poesia, se ella non dà luogo a grandi, a forti, a generosi concetti in chi la sente o la mira; vedrà che avendo le arti della parola il vantaggio, come si è sopra dimostrato, sulle figurative nel campo del fantastico, dell'ideale, sarebbe stoltezza il volere con esse gareggiare in una lotta nella quale non può essere ragionevolmente neppur la speranza della vittoria, mentre in altre cose può con quelle, non pur rivaleggiare, ma*

talvolta di lunga tratta avanzarle; vedrà che dal sublime al ridicolo essendo breve il passo, non si vuol passare quella linea, quasi impercettibile talvolta, oltre la quale non è più nè grandezza, nè forza, ma piccolezza, ma sforzo impotente, menzogna. Chiaritosi colla ragione che il sublime può stare col bello, non può coll'ornato che domanda cura di piccole cose, minuta diligenza, saprà a tempo e luogo usare quella magnanima sprezzatura con che sogliono le cose grandi presentarsi; chiaritosi che le arti figurative parlano per imagini come suona lo stesso loro nome, cercherà il sublime solo in quella sfera di idee che sono potute rendere per imagini, senza far loro violenza, lasciando le altre agli oratori, ai poeti, quindi nè la musica pretenderà di scolpire nè di pingere la scultura, e così va dicendo delle altre arti.

Ciascun' arte adunque deve giungere al sublime co' mezzi suoi proprii, coll'espressione la pittura, la scultura, la musica; colle dimensioni l' architettura. Una statua enorme, che non esprime una forza straordinaria o fisica, o intellettuale, o morale, sarà colossale, non sublime; una tela che raffiguri eroi e giganti non sarà per questo sublime se tale non è il concetto che rivela; nè sarà sublime una musica che ti assordi col rimbombo, ma quella che mediante l'accoppiamento di opportune note ti commove sublimemente; ma nella architettura per contrario le grandi dimensioni sono necessarie, perchè l'opera riesca sublime, non che bastino queste a tal uopo, ma perchè in architettura le idee di possanza, di solidità, di durata si associano a sì fatte proporzioni. E però ben disse un illustre francese vivente, (*) « Che sarebbero le piramidi senza l' altezza e la massa che le hanno? L' effetto che in noi producono la chiesa di S. Pietro e la cattedrale di Colonia devesi in parte alla immensità loro ». E nota pure saviamente il medesimo autore che se la greca architettura ha per suo carattere la grazia, l' eleganza, la romana allargando le dimensioni diede alle sue opere l' impronta della grandezza, onde mirando quegli acquidotti, quegli anfiteatri, quegli archi trionfali, ben senti che quivi si posò la mano di un popolo grande.

Ma il Mosè di Michelangelo non è sublime perchè colossale, sì veramente perchè spira tale una maestà, una grandezza nella fronte,

(*) I. I. Ampère, *L'histoire romaine à Rome*, Revue des deux mondes. 15 Juin 1855.

nel volto, nell' atteggiamento della persona che tosto vi riconosci il legislatore, il profeta, il condottiero d' Israele,

> *Qual* era allor che le sonanti e vaste
> Acque ei sospese a sè d' intorno, e *quale*
> Quand' il mar chiuse e ne fè tomba altrui.

Non è colossale il Cristo trasfigurato di Rafaello, e niuna figura non pertanto uscì mai di mano mortale che più di questa ritraesse del divino; sublime è la Niobe, ma tutta la sua grandezza è in quella profonda, ineffabile espressione di dolore.

Esagerare le passioni, e, coltone il lato più materiale, che più dà nei nervi, volgersi così alle tendenze animali dell' uomo per iscuoterlo gagliardamente, come, ripetendo con altri strumenti gli errori di una letteratura troppo famosa, usano fare molti artisti, e sperare di innalzarsi per tal guisa al sublime è chiaro indizio di poca cognizione del cuore, della mente dell' uomo, di nessuna filosofia nell' arte. Perchè a tanto si arrivi è bisogno che l' opera dell' artista sia quali erano per testimonianza di Plinio le tele che fecero immortale Timante, nelle quali tutte s' intendeva sempre più di quanto appariva in esse dipinto (*), *e dove l' arte essendo somma era nondimeno dall' ingegno superata.*

Checchè siasi detto e si vada dicendo dell' inutilità degli studii estetici, parmi adunque indubitabile che codesto abituarsi alle idee del sublime, questo indagare le fonti donde sgorga non può che ajutare la naturale attitudine di un grande artista. Medesimamente gli saranno di non piccolo ajuto la contemplazione delle meraviglie della natura, gli scritti de' grandi storici e principalmente dei poeti che più alto poggiarono coll' affetto e colla fantasia, come di un Omero, di un Dante, di un Shakspeare, di un Milton, gli esempi dei sommi artisti sì antichi e sì moderni. Michelangelo nel suo Giudizio Universale *e nella sua* Pietà *ispiravasi nel divin poema; Rafaello ispiravasi nelle sacre carte per ideare quelle stupende storie delle loggie vaticane; Fidia agli amici che ammiravano il suo Giove Olimpico quale opera di non più veduta eccellenza, dichiarava di andar egli debitore dell' altissimo*

(*) Nat. Hist., lib. XXXV, capo X.

concetto ad Omero (*). E però giustamente Plinio (**), chiamava fontana degli ingegni Omero, e l'antico pittore Galatone, come attesta Eliano (***) citato dallo stesso Plinio, ingegnosamente dipingeva una immensa greggia di poeti che attinge avidissima alle limpide acque che sgorgano copiose dalla bocca del meonio cantore, la quale imagine fu poi e da Ovidio (****) e da Manilio e da altri ancora ripetuta. Ma niuno di codesti ajuti può a quello pareggiarsi che, secondo le occasioni e la tempra degli animi, porgono all'artista il mondo ne' suoi moltiplici aspetti, le moltitudini varie, tumultuose, le nature d'uomini diverse, vigorose, singolari, i tempi procellosi, fecondi di vizii e di virtù che escono dal comune, le grandi calamità e le grandi glorie delle nazioni, i rivolgimenti degli imperi.

(*) Vedi Valerio Massimo, lib. III, cap. VI.

(**) Nat. Hist., cap. 5.

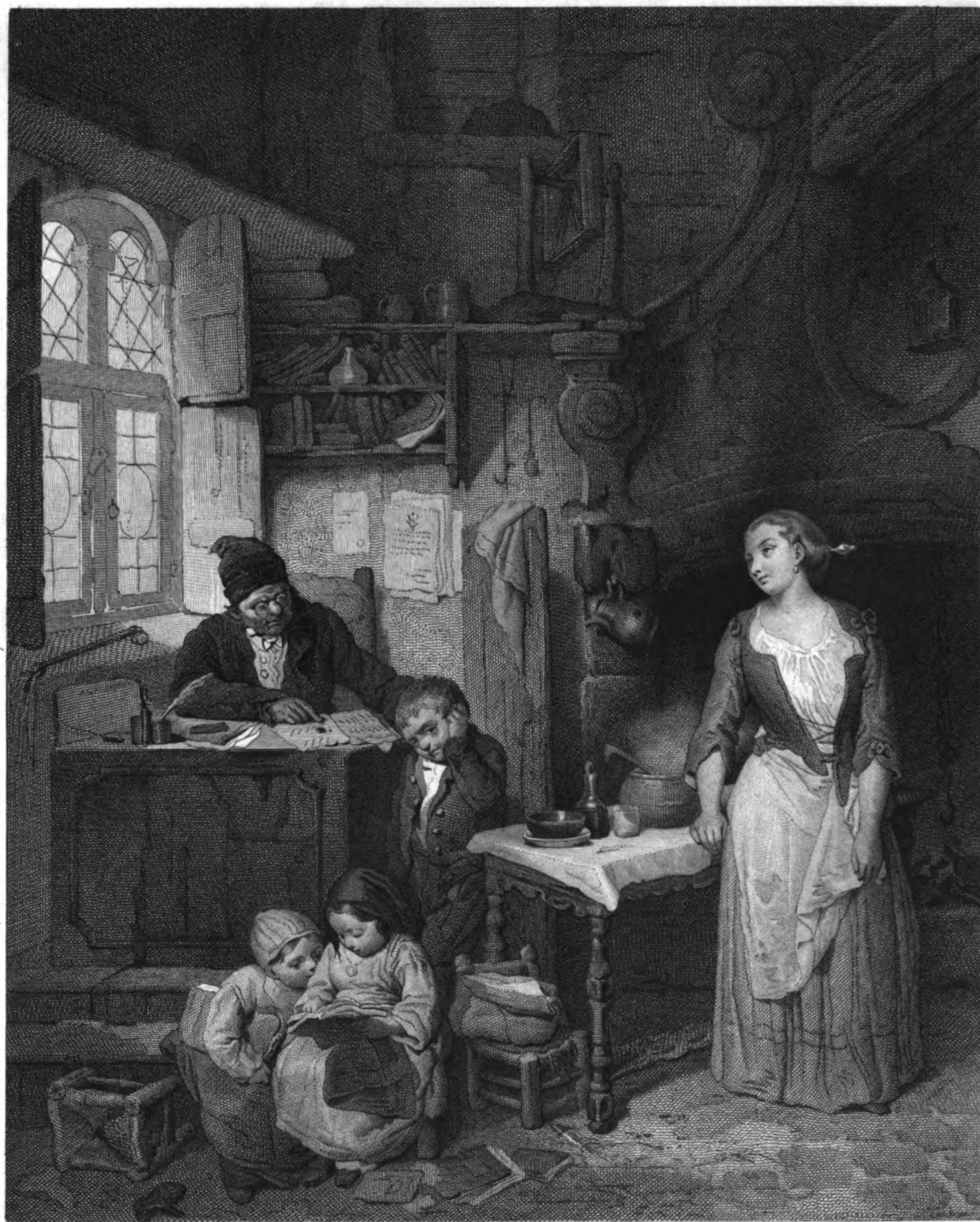
(***) Var. Hist., XIII 22.

(****) III. Amor.

Prof. **Antonio Zoncada.**

ILLUSTRAZIONI

IL MAESTRO DI SCUOLA

Ang.° Trezzini dis.

Gerol.° Induno dip. *Dom.° Gandini inc.*

IL MAESTRO DEL VILAGGIO

P. Ripamonti Carpano Editore
e Socio onorario delle Real' Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d' Italia

IL MAESTRO DI SCUOLA

DIPINTO AD OLIO

DI GEROLAMO INDUNO

Dai primordii del mondo, quando Jubal e Tubalcain principiarono l'uno a sonar l'organo e la cetra, l'altro a lavorar di martello, fino a noi e all'attuale incivilimento, l'arti e le scienze ebbero sempre i loro ministri e propagatori. Nei tempi in cui la coltura intellettuale patrimonio di pochi era ancora merce privilegiata, i primi rappresentanti dell'umano sapere, che si chiamavano filosofi, non uscivano dalle loro residenze, ma vi stavano come in proprio centro aspettando i devoti che pellegrinavano fino a loro. Poco a poco per soddisfare alla folla crescente si videro estendersi all'estero, e prima piantar colonie commerciali, poi di mano in mano aprir fondachi e botteghe;

finalmente toltasi in spalla la loro cassetta, merciaiuoli girovaghi, vendere a ritaglio, esibire a domicilio.

Oramai nell' immensa varietà delle applicazioni dell' umano ingegno, nel bisogno universalmente sentito d' istruirsi, infinite sono le modificazioni sotto cui si presentano cotesti mercuri dei nostri giorni.

Dalla scoletta all' università, dall' abbecedario al calcolo sublime, ve ne ha per tutte le classi, per tutte le esigenze, per tutti i gusti: da città e da campagna; privati e pubblici; giovani e vecchi; tenaci dell' antico, apostoli del novo; a caro prezzo, a buon mercato.

Oltre l' istitutor pedagogo, genere eccezionale che elimina la propria individualità per fonderla in quella d' una famiglia non sua, vi è l' appaltator di lezioni; a guisa dell' aiutante fornaio che porta intorno la gerla del pane, egli divampi la canicola, strida l' inverno, fra le nevi, per la mota galloppa tutto il dì soddisfacendo alla fame de' suoi clienti col pascolo dell' ora convenuta. — Da un altro lato il dottor collegiato in ampia toga e berretto quadrangolare non compare sulla scena che poche volte e con gran maestà, preceduto da un araldo, circondato da una corona di accoliti.

Rigido e incappucciato, non parlando che a modo di oracolo, se ne sta nel suo antro il grave professore che mantiene alla scienza l' appellativo di amica dell' ombra e del silenzio, e la tradizionale insegna del gufo. — Mentre l' elegante privatista partigiano del lieto vivere brilla nelle gaie adunanze, ambito e festeggiato testimonio della popolarità degli studii.

Ecco il povero galeotto che pontando coi piedi, facendo arco colla schiena, vociando e bestemmiando s'ingegna cacciar innanzi la pigra barca del popolo; intanto

che il genio alato con magistero sconosciuto ai padri lambicca scienza pel delicato stomaco della damina, o la riduce in pillole pel nauseato erede, i quali mercè di lui figureranno con poca fatica fra i circoli o sui caffè.

Ad ogni modo parcamente o in larga dose amministrata, coll' impetuoso fischio della grandine, o col sibilo d' un' aria leggiera, l' istruzione è sempre istruzione, e sono benemeriti dell' umanità coloro che la diffondono; tanto più che la professione di maestro è una missione scabrosa, un' opera pesante, una strada piena di spine.

Imaginate quel solo dover ritornar sempre sulle medesime cose, ridire all' ultimo degli scolari quello stesso stessissimo che si ha detto al primo, e dirlo con quella ingenua freschezza come se fosse la cosa più nova del mondo, e durarla così trenta, quaranta, cinquant' anni... è una prospettiva che spaventa, un avvenire che ammazza. Pazienza quelle cose bastassero dette una volta per ciascuno scolaro, ma doverle cantare e ricantar chi sa quante! sempre al medesimo, e stillarsi il cervello per trovar nuove forme da far entrar le proprie idee in una qualche testa di legno! Dacchè il peggior martirio d' un povero maestro è la disattenzione, l' inquietezza, la buaggine degli scolari; domandatene al Guadagnoli:

Ma s' egli è ver che sempre sa di sale
Lo pane altrui, non è poco salato
Anche quel d' un maestro comunale,
Che si vede ogni giorno circondato
Da trentacinque o trentasei strumenti
Che a quel che dice non istanno attenti.

Osservate quanta è la responsabilità che pesa sul povero maestro. Appartenga la sua scola alle elevate o alle

umili classi, anzi in queste forse di preferenza, quale moltitudine di uomini non avvicina egli? E li avvicina a punto sul primo sbucciare della intelligenza, in quel tempo in cui la loro suscettività è ancor vergine, e le impressioni non se ne cancelleranno per tutta la vita; può dipendere da lui un'impronta, una piega buona o sinistra, quando non fosse altro l'avversione o l'amore che s'innesterà in loro per l'applicazione e lo studio.

Ed ecco che a fare un buon maestro ci vuole una preparazione, un corredo non piccolo di virtù morali; la è una vocazione, e una vocazione sublime che dovrebbe proporsi a modello quel maestro divino, l'unico Maestro per eccellenza. E in cambio molti si buttano su questa via come ad un partito disperato: vedete il maestro del nostro Induno.

Vecchio, gottoso, rattrappito, forse non è più capace di altro; e sta legato al suo mestiere come Prometeo allo scoglio unicamente per guadagnarsi quella minestra che gli fuma sul desco solitario confortata dalla indispensabile bottiglia. Quella fronte aggrottata, quel naso bitorzoluto ve lo chiariscono abituato all'ira, e poco amico della sobrietà; celibatario lo accusa la fanticella petulante con quella disinvoltura da padrona; la sua pedanteria è proclamata dall'indegnazione con che si scaglia contro quello sgorbio inoffensivo nella pagina del suo scolaro quasi fosse un attentato sociale; e il volto ghignatore attesta quanto ei si compiaccia d'aver un'occasione per sfogar la sua bile contro i ragazzi in massa ch'egli considera come perversi e nemici, mentre se intendesse lo spirito dell'opera sua dovrebbe amarli col meglio dell'anima. Più che un giudice *pro tribunali* si direbbe ch'egli siede esecutore d'una sentenza pronunziata *a priori*;

non vedete? ha dallato lo stromento del supplizio, ma i premi e le ricompense dove sono? sarebbero per avventura giudicate impossibili?

Lo disse il nostro Porta:

> No gh' è legg = vun ch' è gross l' è anmò quell
> Se i sardell = no l' ingrossen anch pesg.
>
> *(La Bolletta).*

Ed ecco il risultato di quel barbaro metodo d' insegnamento: quel ragazzo, l' inerzia in persona, non si scote non si irrita; gli scappellotti del suo mentore non sono per lui che un affare di pelle e nulla più; buon schermidore s' addestrerà a scansare quei colpi o a mitigarne il brucior passaggiero; ma che la sua suscettività morale ne resti affetta? Oh! ne è ben lontano; l' onore, la dignità personale non sa manco dove stieno di casa. Per il che se quella correzione è affatto ingenerosa per parte del maestro che imbestialisce tanto più contro chi è meno capace di reagire; è senza alcun frutto per parte dello scolaro, il quale senza migliorarsi punto si trincera nella propria indolenza. E la fante cosa fa? testimonio cotidiano di quelle scene, se ne sta indifferente. Sono tre caratteri, tre interessi, tre storie; e come per contrapposto ecco l' effuso abbandono, l' aiuto scambievole di quei due bambini che il commercio colla società non ha ancora guastati.

Che se alcuno mi dirà: Cosa hanno a far queste chiacchere colla illustrazione del quadro? — Se per illustrare una bella pittura, risponderò, intendete soltanto metterne in luce i pregi artistici, sono d' accordo con voi. Ma se mi concedete che mostrare come un' opera

d' arte esprime un concetto, rappresenta un drama, racchiude una moralità, e sollevandosi al di sopra della questione delle forme fa pensare e pensare assai, se mi concedete dico che quèsto possa essere una specie di comento ed una lode insieme, io crederò d' aver in qualche modo adempito al mio impegno.

Resterebbe a dire della squisita intelligenza, della diligente finitezza, dell' *amore* per adoperare un' espressione consacrata, con che fu eseguita l' incisione; ma di questa potrà esser giudice chiunque ha un par d' occhi, e fior di sentimento del bello. Così per quelli che non ebbero occasione d' ammirare il quadro potessimo far conoscere la verità d' espressione, la forza del colorito, l' armonia della luce, e gli altri pregi di cui va adorna quella pittura; cose tutte che in bocca di chi è straniero ai misteri dell' arte sonerebbero lodi incompetenti e pressochè ingiuriose al vero merito.

L. Piola

LA PRIMA MADRE

TRISTE PRESENTIMENTO DELLA PRIMA MADRE.

TRISTI PRESENTIMENTI

DELLA PRIMA MADRE

DIPINTO AD OLIO

di De Maurizio Felice

In quelle forme, in quelle sembianze, onde il pittore volle rappresentarci la madre dei viventi, si scorge un non so che di orientale e di occidentale ad un tempo: la mollezza e il sentimento, la meditazione e l' abbandono; e fra le attrattive d' una voluttuosa bellezza, come la desidera un sultano dell' Asia o dell' Affrica, uno sguardo in sè raccolto e verginale che appaga il cuore pudico e lo schivo pensiero d' un amante europeo. Qual maraviglia? Non era costei uscita perfetta di mano del fabbro eterno? Non era dessa il tipo universale d' ogni umana beltà? L' angelo, che la cacciò insieme col sedotto sposo dal primitivo Eden, già non privolla della celeste impronta che vi avea lasciata il Creatore, il comune padre di tutti gli uomini.

Ma e quel raggio di luce, che ne illuminava l' intelletto quando divenne la prima peccatrice, si offuscò forse nel divino gastigo? Chi mai potrebbe affermarlo? Narrano bensì le sacre carte, avere Iddio punita la donna col

dirle; « tu partorirai nel dolore: il tuo marito dominerà sopra di te: » narrano, che Egli non volle che l'uomo vivesse in perpetuo, e lo condannò a ritornare in terra da cui era stato tolto: ma non narrano, che questi perdesse la conoscenza del bene e del male. Essa rimase a quei primi progenitori insieme con tutte le sue conseguenze: rimase per far loro prevedere di lontano a propria onta e fastidio la futura decadenza della umana natura, e i vizj congiunti alle virtù, e le nobili e magnanime azioni mescolate alle basse e vili, e i meriti e le colpe, e le tristi e le liete avventure, le quali doveano essere il retaggio della moltiplice e lunga posterità di Adamo. Acquistarono un tal sapere col perdere l'innocenza.

O Eva, ch'io sto contemplando cogli occhi e più ancora con la mente, o tu, bella quant' altra mai, siccome la prima figlia dell' eterna Idea, o tu, già consapevole e antiveggente del bene e del male, quali erano i tuoi pensieri, quali i presentimenti mentre adagiati sopra il tuo seno materno ti stavano Abele e Caino? Coperta di quella tonica di pelle, di cui ti vestì il Creatore prima che ti cacciasse per sempre dalla sua vista, ma non tanto che gran parte non appaja pur anco delle bianche e leggiadre tue membra, mollemente seduta sopra un letto di erbe e di virgulti, tu stai rimirando con occhio di tenerezza e di dolore, e con un atteggiamento che tiene del profetico, que' primi frutti del tuo seno. Essi ti danno un presagio non pure della sorte diversa che li attende, ma sì dei vari eventi, dei contrasti, e della tragedia del futuro stato umano, di cui erano que' due sì discordi volti la figura, l'allegoria. Io, che, seguendo il concetto di chi ti dipinse, fissamente ti guardo e riguardo e tutto mi raccolgo a considerare quell' atteg-

giamento che tante cose significa e tante idee risveglia, io, non so veramente se più fantastico o storico, se più filosofo o poeta, ardisco di farmi il tuo interprete, e di esporre la piena dei pensieri e degli affetti che provar dovevi e che forse provavi nelle tue fatidiche meditazioni.

Ecco il primo esempio delle fraterne discordie, le quali già sorgono col sorgere della prima famiglia; discordie tanto più fiere e tenaci quanto più stretti ne erano dapprima i vincoli: pur troppo verace immagine di quelle che furono lo scempio di tante tribù, uscite da un comune patriarca, di tante sette, emerse da una stessa religione, di tanti principi, nati sotto un medesimo tetto. Ecco figurata in codesti sì dissimili aspetti di Abele e di Caino l' innocenza avversata dalla colpa e che dee cadere vittima di questa, non altrimenti che cadde dappoi per opera dell' invidia farisea il maestro d' ogni morale e d' ogni virtù.

Senonchè la mia interpretazione è pur suscettiva di vario tenore; nè io voglio essere un Geremia, nè una Cassandra. No: il mondo, che da cotali fratelli ebbe il principio, non fu solamente una tragedia; nè certo a questa sola ci aveva creati l' Autor d' ogni bene; nè il gastigo, che egli inflisse all' umanità quando peccò tutta nel suo seme, dovea giungere a tanto. Quindi, è vero, si corruppe la natura nostra, ma non senza ritenere i vestigj della sua divina origine; divenne una mistura di virtuose e prave, di angeliche e diaboliche tendenze; ebbe di quel di Caino e di quel di Abele ad un tempo.

E questa contraddizione, che Pascal riferisce al peccato originale, tu forse la prevedevi, o madre degli uomini, ed anche meglio ch' io non possa interpretarla.

Quello spirito satanico, quel principio del male, figurato nel simbolico serpente, continuò bensì ad influire sulle umane generazioni. Esso moveva il braccio scellerato di Caino contro l'innocente Abele; riapparve esso nell'egizio Tifone, nel persiano Arimane, nel celtico Loke, ed in quanti altri simboli di podestà maligne e infernali furono trovati dalle religioni antiche. Esso è la serpe che uccide le risuscitate amanti dell'indiano Rourou e del tracio Orfeo; esso la figura delle nazioni, maladette da Dio; esso il mitologico dragone. Ma, se il buono Abele cadde sotto i colpi dell'iniquo Caino, se il serpente prevalse nei primordj d'ogni umana storia, non sempre l'iniquità trionfò dell'innocenza, nè della virtù il vizio. Un celeste mediatore, una occulta potenza ajutò il bene ne' suoi conflitti col male; separò la luce dalle tenebre; e sopra la stanca umanità fece risplendere un Osiri, un Orimaze, un Odino, un sole in somma, che di pura luce la vestisse e non tramontasse. E, così come l'eterno Visnù, il verace Mitra, il divino Redentore riaperse agli uomini il cielo dopo un lungo divieto, così pure su questa terra una sicura via dopo mille contrasti e travagli al progresso aperta può indirizzarli oramai, se altri accidenti non l'attraversano, a più prospera meta. Deh! non ne interrompano il corso i partiti, le opinioni eccessive, i pregiudizj, che ogni buona impresa interrompono. Deh! non valga giammai a guastare opera sì bella l'invidioso Caino.

Ma il contrasto, il conflitto cesserà forse tra gli uomini? Potranno essi mai, quando che sia, diventare tutti amici e fratelli in una perpetua concordia, in una fratellanza universale? All'atteggiamento in cui ti veggo, o Eva, fra que' due sì opposti figli, simbolico presagio di ciò che

fu la tua posterità, ben mi accorgo che tu stessa nol credi: ed io, continuando l'interpretazione del tuo, sì espressivo e significante atteggiamento, così infatti ne vo ragionando. Se pel tuo primo peccato e tu e il tuo sposo non foste stati espulsi da quel beato Eden, i tuoi posteri, di angeliche qualità dotati, esser potevano tutti concordi e fratelli; nè quindi avrebbero avuto mestieri di circondarsi di mura, nè di fabbricare stromenti atti a ferire, nè tampoco di formare civili consorzi, nè di lavorare la terra, per difendersi e conservarsi. Tutto questa avrebbe prodotto da sè; sarebbersi tutti in una perpetua concordia rispettati ed amati. Oh quale felice vita sarebbe stata codesta! La vita, cui vivono i celesti in paradiso. Ma dal paradiso, dove gli uomini sarebbero stati informati da tutt'altro spirito e mossi da tutt'altre tendenze, da tutt'altri bisogni, che non siano questi nostri terreni, voi foste banditi per sempre, o primi nostri parenti; e i vostri nipoti, scaduti dalla lor condizione primitiva, con una degenere, intemperante, e corrotta natura, tendente ad usurpare l'altrui e nemica naturalmente di pace, ebbero bisogno di difendersi gli uni contro gli altri, di chiudersi in armati recinti, di avere una proprietà sicura, un proprio governo; ed ebbero quasi per punizione divina di vivere nel contrasto e fra triboli e spine, se pur volevano vivere.

Che altro è infatti la storia del mondo? La storia dell'antagonismo delle passioni e degli interessi. Grande errore sarebbe il presumere, che possa mai aver termine un siffatto combattimento: errore ancor più grande il pensare, che alla specie umana, qual'essa è dopo la perdita di quell'Eden, il cessare d'ogni conflitto avesse a convenir meglio che il perpetuo contrasto. L'oppo-

sizione è il principio della vita; e senza di essa verrebbe meno ogni cosa. Come potrebbero sussistere le particolari società in un generale amore degli uomini? Se questo avvenisse, non sarebbe da temersi che per ciò stesso venisse ad illanguidirsi e successivamente a svanire lo spirito di nazionalità, il quale, poichè tra gli uomini sorse tanta intemperanza di desiderj, tanta divergenza di interessi e di passioni, è pure indispensabile per creare dovunque una forza, un' azione associata e simultanea, un sagrifizio di sè stesso pel pubblico bene, un amor patrio che si difenda contro altre patrie ed opposte tendenze, e contro l' egoismo, e il quale, per essere efficace, dee particolarizzarsi e non distemperarsi in un *cosmopolitismo* che nulla stringe perchè tutto il mondo abbraccia? Nel naturale contrasto, sempre rinascente, delle passioni e degli interessi umani, un sogno è la pace perpetua; un sogno fra Stati così disuguali di politiche mire e di potenza il rimedio d' un comune tribunale che ne decidesse le controversie e vi impedisse il ricorso alle armi. Si perderebbe la necessaria realtà, per andar dietro ad una illusione. Dirò più: che ne avverrebbe delle stesse civili virtù senza il combattimento, senza la guerra? Per quel principio, che col cessare dell' opposizione cessa la vita, principio già dimostrato da Empedocle e da Eraclito di Efeso, come ogni altra cosa nostra, così pure corromponsi i legami nazionali, corrompesi ogni spirito di sociale indipendenza nella quiete protratta, nella lunga bonaccia. Che cosa divennero i Romani, già sì feroci e intrepidi, già tanto gelosi dei loro diritti, allorchè, dopo spente le redivive fazioni, Augusto o nolenti o volenti li pacificò per anni quarantasei? Gente nata a servire, come diceva Tiberio nell' uscir dal Senato. A quale stato

di cose si vide condotta la Repubblica di Venezia dopo una pace quasi secolare? Ad essere alfine un cadavere, dove nessuna elettrica scintilla poteva oramai ridestare la vita; a divenire l'agevol preda di chi il primo l'assaltasse. Tant'è: poichè, o Adamo, o Eva, più non poteste soggiornare là dove si viveva una celeste vita, poichè e voi e la vostra posterità foste condannati a divenire cosa terrena, se vi fu mestieri un Abele, un Seth che i lunghi e travagliati vostri anni confortasse, inevitabile era pure un Caino, il quale le prime città coi loro e buoni e tristi elementi fondasse. A questo ci ridusse quel vostro primo peccato.

Tali sono i pensieri, che mi inspirò il quadro, di cui tolsi a farmi l'interprete. Che al tutto fossero, o Eva, i tuoi, io non ardisco dirlo, ed anzi strana cosa sarebbe il supporlo. Io faccio il profeta di quel che fu, non altrimenti che Virgilio nell'Eneide e i poeti che lo imitarono: ma tu, o Eva, che mai potevi saperne di indiane o egizie mitologie, e di Roma e di Venezia? Pur forse di codesti pensieri, cui suscita il tuo atteggiamento fra Caino ed Abele, tu avevi un germe, un embrione nella tua mente, in cui rimanevano, non so se per tua buona o rea ventura, alcuni raggi di quella scienza del bene e del male. Ma per ciò appunto io voglio farti un'ultima domanda, chè troppe già te ne feci: se mai potessi risorgere a nuova vita, e vedere avverati i tuoi presentimenti, che ne diresti di coloro, i quali ciò non ostante con radicate convinzioni, a cui non possono rinunziare, sperano in un futuro panteismo umanitario, in una concordia, in una fratellanza universale, e che non ne sia lontano il giorno? Io credo, che, ripensando a que' che sì diversi tuoi figli, in cui volle il Creatore simboleggiare

la futura umana razza, ed ai seguiti effetti, ne rideresti come io stesso più volte ne risi e ne rido tuttavia.

Varj pensieri, varj concetti mi sorgono in somma nella mente; ma, quali sian essi, dimostrano pure la grande stima, ch' io faccio della presente pittura. Trovarono, è vero, alcuni nel volto di Eva le ombre troppo crude e taglienti; trovarono altri Abele troppo tondeggiante e paffuto, e ritraente i putti del barocco seicento; troppo volgare e più sinistro che intelligente trovarono altri Caino. Ma la bellezza delle carni di Eva, così vive, così vere; l' idea di fare de' due figli della prima madre due tipi affatto diversi che quasi riassumessero nelle loro fattezze le diverse tendenze delle due razze, anzi le diverse tendenze umane e il lor futuro contrasto; il gruppo felice; la composizione semplice, ma ben intesa; il fondo bello e ben pensato; il colorito in generale franco e vivace; sono pregj tutti indubitabili e degni di molta lode.

Andrea Zambelli

PANE E' LAGRIME

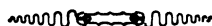
Dom.co Induno dip. Trezzini dis. Clerici inc.

PANE E LAGRIME

P. Ripamonti Carpano Editore
e Socio onorario delle Real'Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d'Italia.

PANE E LAGRIME

QUADRO AD OLIO

DI DOMENICO INDUNO

SQUILLATA la bellica tromba, tutto l' esercito della repubblica letteraria, capitanato dal valoroso Raiberti, si scagliò contro le strenne dorate con tanto impeto, che fu creduto dovessero al primo urto rimanere intieramente distrutte. Ma esse opposero sì eroica resistenza, che durano tuttavia, e quasi sembrano divenute più floride e gagliarde. — La guerra però non è sedata, e gli avversarj, che han giurato di protrarla all'esterminio, son numerosi ancora, e posseggono arsenali ben provisti, e magazzini riboccanti di polveri, di mitraglie e di bombe. — Noi facciam voti, perchè sulle rovine delle strenne dorate, possano sorgere delle opere degne davvero di illustrare la letteratura nostra, quali se le ripromettono que'formidabili avversari; ma forte temiamo, che vengano poi a carpirne l'universale eredità i ninnoli del Novi, o le galanterie del Manini: e allora rimpiangeremmo l'industria cromolitografica, inutilmente decaduta; lo sviluppo arti-

stico, adoperato nelle ricche e magnifiche legature, vanamente disperso; e molte sapienti carte di privilegiati ingegni, quali i Carcano, i Sacchi, i Cantù, i Carrer, i Maffei, i Dall'Ongaro, i Pozzoni, perdute senza compenso. — *Rari*, *nantes in gurgite vasto*, resterebbero gli umili almanacchi per il popolo; e questi pure andrebbero perdendo d'efficacia ogni anno, se avessero a moltiplicarsi, cadendo nelle mani di persone, cui meglio starebbe la lesina che la penna; senza dire che il più sostanzioso di essi, mentre è sparso ove il fasto non entra, già penetra eziandio, colle sue sfarzose sorelle, nelle aule dei ricchi a nudrirli di sinceri ammaestramenti. — In ogni modo poi questa delle *Gemme d'arti italiane*, meriterebbe sempre, a nostro avviso, che venisse onorevolmente eccezionata tra le strenne dorate, a motivo del vantaggio sommo che reca alle divine arti di Apelle e di Fidia, col riprodurre ed illustrare le migliori opere de' nostri artisti, e col diffonderle all' estero, ove arriva sì raro l' eco delle nostre glorie. Che se maggior pubblicità potesse anzi darsi ai preziosi capi d' arte, di cui non manchiamo affatto anche oggidì, l'Italia non sarebbe tenuta in così poco conto dai forastieri, i quali, dopo essere stati costretti per lunghi anni, in causa del nostro silenzio, ad onorare soltanto nel bel paese la *terra de' morti*, quest' anno, con rara cortesia, appena che loro si presentò l' opportunità di conoscere ed ammirare il valore di alcuni de' nostri vivi, seppero ricolmarli, più che noi stessi, di sterminati encomi, e di munifiche onorificenze.

Oltre a ciò, l' arte e la parola qui si ajutano di conserto nell' insegnare i fasti più ragguardevoli della storia, — nel far ammirare i punti più ameni e più celebri additati dalla geografia, — nel ridestare l' emu-

lazione, come in Byron fu suscitata, a quel che narrano, innanzi il teschio di Dante, mediante la dipintura degli uomini più illustri, nella cui testa furono valentemente trasfusi dal pittore, l'eccelsa mente, l'ispirazione sublime, il genio audace; — nell'instillare nobili pensieri e generosi propositi colla rappresentazione delle scene più intime della famiglia, dei casi più miserevoli della vita: come vorremmo saper fare anche noi a proposito del bellissimo quadro che ci sta dinanzi di Domenico Induno. — E parlando semplicemente della parola, ossia dell'illustrazione, intanto che essa chiarisce l'argomento, serve a far apprezzare vie più i meriti dell'Artista. —

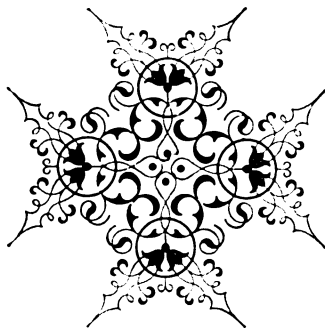
Ma avendo noi cominciato col nome del medico-poeta, ci accorgiamo adesso quanto sia affascinante l'influenza di quest'uomo. Infatti, la sua parola valse a suscitare una intiera crociata contro le strenne dorate; ed anche a noi, l'esempio delle sue prefazioni fece perdere tanto tempo con questa, che quasi, volendo per discrezione contenerci ne' soliti limiti, non ce ne avanza più da consacrare al quadro suddetto. Però, poche cose ci contenteremo di dire sull'opera, e nulla diremo sull'Autore, non avendo egli per buona sorte bisogno de' nostri suffragi.

Pane e lagrime! — In questo soggetto sono compendiati tutti i patimenti della classe più numerosa della società. Dopo gli studj fatti dai più illustri economisti, quali: Loke, Defoe, Smith, Townshend, Ackland, Joung, Howel, Godwin, Chalmers, Bentham, Maculloch in Inghilterra: — Miry, Chamousset, Duquesnoi, Dupin, Fodéré, Morogues, Ledru-Rollin, Sue in Francia: — Pelitti, Morichini, Aporti, Sacchi, Gioja, Romagnosi, Cattaneo in

Italia, per migliorare la condizione di questi esseri sventurati, — egli sarebbe come portare un mastello d'acqua al mare, o un pugno d'arena al deserto, se si volessero accennare novelle idee e proposte. — L' Induno intento a commovere a generosi sentimenti anche gli animi sui quali non poterono le parole de' pubblicisti, pensò di raffigurare questa classe in una donna, cui lo scarso vivere ha già logorate la forza, l' alacrità e la salute; e al fine di concentrare in essa tutta l' attenzione, volle sgombra la scena di inutili episodi, soltanto presentando a lei vicina una figlia, per mostrare che è una madre che soffre, o vedova che sia, o vilmente tradita ed abbandonata. — Che non esprime quel volto così calmo e rassegnato, ma soffuso di tanta mestizia, di tanto languore? — Forse ella nutre un affannoso secreto; ma il suo dolore più vivo e palpitante è quello di non sapere se domani potrà ancora reggere al lavoro; e guai se un giorno solo le sue mani cessassero di muovere i piombini del suo tombolo! — Ella non ha più un oggetto da privarsi, o forse non fu mai in caso di averlo: il letticciuolo su cui siede, una seggiola per la figlia, un' orinaliera: ecco tutti i suoi mobili; quindi dalla povertà precipiterebbe nell' indigenza, come succede a coloro che possono a grave pena sostentarsi colle loro braccia, al sopravvenire di una infermità o d' una insolita carezza di viveri. E se la carità non fosse pronta co' suoi fuggevoli soccorsi, tutti quegli infelici non potrebbero protrarre d' un giorno la loro esistenza. Però, rimessi al lavoro, essi si trovano esposti di nuovo al precipizio, in cui già caddero, e dove è forza che finalmente soccombano. — Estinta la madre, la pubblica beneficenza avrà cura della figlia, raccogliendola in qualche stabilimento: ma non sarebbe stato assai

meglio che le sociali instituzioni avessero saputo prevenire il luttuoso destino? —

Questo bel quadro figurava l' anno scorso nelle sale di Brera: ora trovasi in quelle dell' Hayez, che volle farne l' acquisto: cosa, che altamente onora l' opera ed il Mecenate. Caro ci sarebbe stato di vedere anche quest' anno, insieme ai tanti bei lavori del di lui fratello Girolamo, qualche altro del nostro Domenico; ma forse occupato egli già per la grande Esposizione di Parigi, dove pure acquistò grandi e meritati elogi, non gli avanzò tempo per onorare la nostra. Affrettiamo dunque col desiderio la più prossima ricorrenza.

Michele Macchi

LA DEA DEI SACRI CANTICI

Gaet.° Motelli sculpì *Trezzini dis.* *Alfieri inc.*

LA SPOSA DEI SACRI CANTICI

P. Ripamonti Carpano Editore
e Socio onorario delle Real' Accademie di Napoli Firenze, Modena e di varie altre d'Italia

LA SPOSA
DEI SACRI CANTICI

STATUA IN MARMO

DI GAETANO MOTELLI

NON sì tosto avviene nella storia delle arti figurative che esse sembrino cadere in un cotal stato di languore, da fiorenti e rigogliose che erano, che si levano certi facili sentenziatori ad accagionarne il scemato favore dei mecenati, l'indifferenza del pubblico, l'attività umana volta più all'utile che al dilettevole e, per rincalzo alla loro argomentazione, a mettere innanzi persino la difficoltà in cui versano gli artisti di trovare nuovi soggetti alle loro creazioni, costretti il più delle volte di ricalcare le orme de' loro predecessori in un campo già da questi in mille sensi percorso e sfruttato. Costoro per avventura avrebbero ragione ove si limitassero a cercar le cause di questo scadimento nelle speciali condizioni dei tempi, nel venir meno dei grandi incoraggiamenti, o in altro di somigliante. Ciò spiegherebbe bene o male, come debbano di necessità intristire le belle arti, a prosperare le quali

non bastano gli sforzi ostinati di chi le coltiva, ma vogliono essere sorrette e prese a tutela dalla classe opulenta; che poi concorra per qualche cosa a produrre quest' effetto l'esaurimento o solo anche la scarsezza dei temi, per verità non la ci entra, nè crediamo la si possa far entrare a chiunque ha un po' di accorgimento. Per quanto gli artisti passati abbiano fatto largamente loro pro' del diritto di anzianità e siansi gettati pei primi sui temi più fecondi e più atti a rinfiammare l'immaginazione, tuttavia non vi fecero ancora tal messe che ai moderni non resti più nulla a tentare, per riescire alla loro volta nuovi e originali. E la novità è tale elemento in fatto d' arti che chi si vedesse chiusa ogni via di conseguirla bisognerebbe si rassegnasse a non produrre alcun che di veramente bello. Fortunatamente per l'incremento delle nobili discipline e per la gloria delle nazioni che se ne onorano, non si è ancora dato fondo a questo tesoro di creazioni possibili; oseremmo dire anzi che la miniera ne è inesauribile, come inesauribile è la forza del genio ne' suoi liberi voli e nelle sue svariate manifestazioni. La storia dell' umanità è così vasta, così vario l' aspetto della natura, che v' ha ancora più di un lato lasciato intatto all' esplorazione, ove l' artista osservatore e filosofo, può a suo agio trovar materia di nuove ispirazioni, Nè solo gli verrà fatto di scoprire, ogni volta lo voglia, nelle sacre pagine o nelle profane, fra i casi infiniti della vita, qualche nuovo tratto che per la natura sua a prestarsi all' imitazione dell' arte lo farà meravigliare come altri non l' abbia fatto suo prima di lui; ma volesse anche con generoso ardimento ritentare un soggetto già trattato, se ha cuore e fantasia, saprà egli come trarsi d'imbarazzo e darti non già una copia sbiadita, una seconda edizione, per dir così, del tema tolto a ripro-

durre ma un vero lavoro originale. Quante Crocifissioni, a mo' d' esempio, non si contano da che l' arte ha cominciato ad ispirarsi nei misteri del ¡Cristianesimo? Eppure questo grande soggetto non fu creduto esaurito per mille quadri che se ne siano fatti, e noi portiamo opinione che anche dopo gli ultimi ammirandi del Rubens e del Poussin lo si possa trattare con buon successo da un artista di genio. Perciocchè, il genio nell' imitazione della natura vede con occhi diversi da quelli della comune degli uomini, e dove questi non trovano differenza alcuna tra oggetto e oggetto egli ne scopre di molte, e di queste differenze sa fare un uso così giudizioso che l' argomento più trito e ritrito per opera sua ringiovanito assume aspetto di freschezza e di novità. Siccome poi le arti del disegno non possono rappresentare che un solo istante d' un' azione, esso, il genio, sceglie quello che non fu côlto ancora, o se prende il medesimo istante, modifica come che sia il concetto, introduce questa o quella circostanza, l' arricchisce con nuovi tratti di poesia da eccitare lo stesso e talvolta un maggiore interesse di quello prodotto dalla prima rappresentazione.

A questi ripieghi del genio dovette aver ricorso il Motelli nel figurarci la *Sposa dei Sacri Cantici*, pensier già stato tradotto in marmo da altro valente scultore. Il soggetto, come ognuno sa, è tratto dalle Sacre Scritture, ispiratrici che sono di nobili ed elevati concetti, e nell' interpretazione delle quali godiamo che le arti stanche delle vanità mitologiche vengano a ritemprarsi a più dignitosa serietà. Nelle specie di idillio attribuito a Salomone e intitolato all' ebraica Cantico de' Cantici si introducono due giovani sposi, i quali con soavissimi ragionamenti e con immagini e comparazioni tratte dalle abitudini del popolo

tra cui era cantato, si esprimono a vicenda il loro tenero amore. Ora, v'ha un certo punto del dialogo in cui la Sposa, come sopraffatta dalla veemenza dell' affetto dà in isfinimento e s'abbandona dicendo: « Oh spargetemi di fiori perchè languisco d' amore ». L' istante parve così notabile che scelto prima dal Baruzzi, fermò pure l' attenzione del Motelli; e di vero non vediamo che ve ne possa essere un altro in tutto il componimento di più attraente e di più capace di accendere la fantasia d' un artista. Se non che obbligato il Motelli dalla necessità di variare l' azione perchè il suo lavoro non sembrasse una ripetizione di altro già noto, ponendosi per una diversa via, riescì ad una trovata non meno felice e originale. Chè mentre il Baruzzi volle darci l' immagine dell' estasi tranquilla d' una donna che basisce d' amore, egli all' incontro colla movenza più risentita della persona si studiò di rendere lo stato d' esaltamento e di ardore voluttuoso, che più s' avvicina al concetto del poeta, ove però nelle parole di lui non si voglia andare più in là del senso letterale. A questo senso letterale esclusivamente pare abbia voluto attenersi l' esimio scultore, fatta astrazione del senso mistico ed allegorico, senza l' ajuto del quale non è possibile scoprire i reconditi misteri adombrati in questo pezzo di sublime poesia; e tanto più amiamo attribuirgli questa intenzione in quanto non sapremmo altrimenti spiegare come la sua *Sposa*, del resto egregiamente condotta, lasci desiderare l' impronta di quel carattere religioso che non tiene perplesso l' osservatore nel trovarne il significato. Forse i mezzi limitati dell' arte, più limitati nella scoltura, non gli avrebbero consentito così di leggieri di dare all' opera del suo scalpello l'espressione di quell' amore celestiale che dovrebbe splendere in volto alla Sposa di Gesù Cristo, raffigurata

nella pastorella di Salomone, e il cui ideale non è così facile a cogliersi da noi che siamo tanto lontani dal misticismo del medio evo. Diremo dunque che, pigliando egli le parole del testo per quel che valgono, cioè nella loro nuda significazione, senza molto curarsi del senso mistico che loro attribuisce la sacra esegesi, ne cavò il soggetto della sua statua, come avrebbe fatto da un lavoro umano, e lasciò che la medesima interpretazione delle simboliche parole del Cantico de' Cantici valesse anche a spiegarne l' allegoria da lui tradotta in marmo. La prova a cui si pose non fallì, nè poteva fallire ad uno scultore nel quale insieme a squisitezza di gusto e potenza d'immaginazione, v' ha non comune perizia nel maneggio dello scalpello.

Fedele alla pittura che ne fanno le sacre pagine, egli pone a sedere la sua Sposa all'ombra d'un melagrano, la cui vicinanza è attestata da alcuni frutti di quest'albero, sparsi al suolo a' piedi della stessa, dall'odore ricreante de' quali frutti e de' fiori, che le stanno pure intorno, ella chiede, secondo la frase sopra citata, d'essere confortata nel suo amoroso sfinimento. Lo stato di languore e d'abbandono di questa donna, nella quale è così forte il senso dell'amore, non poteva esser reso meglio dall'artista, tanto sono veri e naturali i tratti non solo del volto, in cui è espresso maravigliosamente il soave turbamento d'un'anima che non sa resistere a tanta piena d'affetto, ma anche del resto del corpo, il cui atteggiamento concorre alla più viva manifestazione di quella specie di deliziosa ebbrezza. Tanto vogliono significare quel raccogliersi in sè di tutta la persona, quelle braccia distese e quelle mani che si sovrappongono l'una all'altra, intrecciandone le dita sulle cosce accostate, quella contrazione

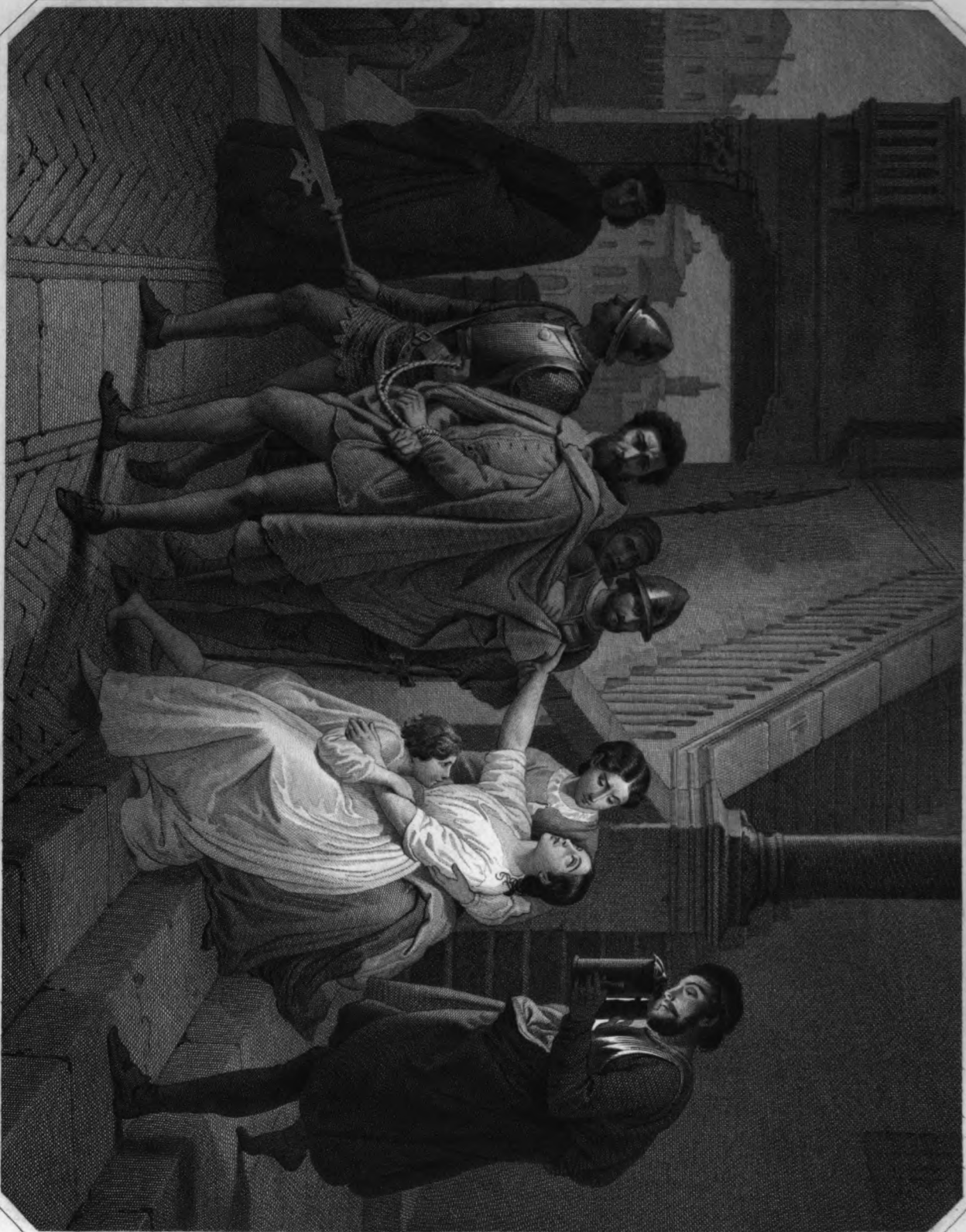
delle spalle e quel capo inclinato un cotal poco all' indietro come in chi si sente venir meno le forze; concetto squisitamente vero e che fa rammentare le parole che la Sposa indirizza in quell' istante allo Sposo: « La tua sinistra mi sorregga il capo e la destra m' abbracci. » Se la vera perfezione dell' arte, come si va a ragione ripetendo, è riposta nell' esprimere la condizione morale di un dato soggetto, se l'opera dello scultore deve ad un tempo dilettare gli occhi e parlare al cuore, nissuno oserà negare che questa del Motelli e per la forma e per l' espressione non soddisfi a cosiffatte esigenze e non riveli in lui una mente educata al bello ed al forte sentire.

Tali, almeno, sono i nostri giudizj, o meglio le nostre sensazioni, che parliamo dietro quell' effetto che fa un lavoro d' arte veduto da un punto d' aspetto generale, senz'altro criterio che quello di due occhi e del senso comune. Sappiamo però che a voler rendere all'esimio scultore tutta la lode che gli si deve bisognerebbe farsi più addentro nelle ragioni dell'arte, e rilevare a parte a parte tutte le bellezze d'un lavoro che si fa ammirare per elevatezza di concetto non meno che per diligente e castigata esecuzione. E valga il vero, l' armonia e la purezza delle linee, la grazia e la morbidezza delle appiccature, la sapiente modellatura del nudo, il panneggiato abbandonante, ma leggero e ben ideato, sotto il quale si disegnano quasi al vero le membra, sono pregi che la critica spassionata e intelligente ama di riconoscervi. Solo alcuni più severi e incontentabili idealisti avrebbero desiderato, in questa bella figura, forme ancor più belle, vale a dire che più s' avvicinassero al tipo di quella bellezza grandiosa di cui l' Oriente serba ancora la tradizione e della quale vien data una tal quale idea dalle iperboli bibliche: « Sei pur bella, amica mia. I ca-

pelli tuoi son come capre pascenti sul monte di Galaad; i denti tuoi, branco d'agnelli tosati; la statura eccelsa palma; le gote spicchi di melagrana; il petto simile a due caprioli pascenti fra' i gigli.... »

Ma il far bene è forse un titolo di trovar a dire perchè non si è fatto meglio? Sia pure che questa per altro simpatica figura possa essere appuntata di somigliar troppo per avventura al tipo nostrale; ciò non varrà a distruggere il merito effettivo d' un lavoro, nel quale si veggono così bene osservate le teorie più universalmente insegnate sulla nozione ed espressione del bello. Tanto basta perchè noi ci sentiamo portati a congratularcene di cuore col Motelli, con lui che uso fin quì ad esercitare il pensiero e la mano in opere decorative ed in minuzie da gabinetto, pareva quasi non avesse lena per intraprendere cose maggiori. Ora egli ha provato più che non occorra che non è atto solo ai ghiribizzi e ai concettini anacreontici, ma sa anche sollevare l' arte sua alla vera dignità della statuaria, ciò che lo mette a paro dei più lodati cultori della medesima.

Stefano Palma.

L'ARRESTO DI F. CALENDARIO

Pompeo Molmenti dip. *Caratti dis.* *Gandini inc.*

L' ARRESTO DI FILIPPO CALENDARIO

P. Ripamonti Carpano Editore
E Socio onorario delle Real' Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d'Italia.

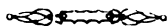
E Socio onorario delle Real' Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d'Italia.

L' ARRESTO

DI FILIPPO CALENDARIO

QUADRO STORICO

DI

POMPEO MOLMENTI

Il Marchese Pietro Selvatico nell'eloquente discorso letto or fa un anno per l' inaugurazione della pubblica Esposizione, disse come l' arte, indipendentemente dalle condizioni civili e morali de' tempi, per giungere ad elevatezza e grandiosità di concepimenti abbia d' uopo non solo del patrocinio dei governi, ma ben anco de' privati opulenti, i quali, eccitando l' operosità dell' artista, offrano campo allo sviluppo del genio, che altrimenti intisichisce per impotenza e scoraggiamento. — Gli esempi splendidissimi del passato, e le misere condizioni dell'arte moderna venivano

opportune all' appoggio delle nobili parole colle quali il facondo oratore chiamava i discendenti delle grandi famiglie Italiane a seguire l'orme de' loro padri.

In prova di ciò fatti recenti e luminosi dimostrano non esser l'Italia degenere affatto dalle passate glorie, e che nobilissimi ingegni ancora ci rimangono ad illustrarla. Se l'arte ora viene arricchita da un' opera insigne, lo dobbiamo alla munificenza della principessa Maria Burri-Giovanelli che la commetteva senza limite di dispendio, e pel solo amore del bello. — Pur troppo oggidì sono poche le creazioni vaste e colossali, perchè mancano i Mecenati e le grandi occasioni: eppure, il miglior vanto della ricchezza è di cooperare alle produzioni dell' ingegno umano, non già nel dissiparsi in frivoli dispendi o rimanersi inerte ed ascosa!

Il quadro del Molmenti è tal gemma che può dirsi la fortuna maggiore per chi lo possiede. L'impressione destata da quest' opera è indicibile; gli artisti ammirarono stupiti superate le più ardue difficoltà del mestiere, la critica assennata fu larga d' encomi e riverente, il popolo fu veduto accalcarsi dinanzi al dipinto, commuoversi, applaudire, il popolo che non è scosso se non dalle cose grandi e sublimi. —

Bene s' avvisò il Molmenti di scegliere un soggetto che ricorda le più splendide memorie della storia e dell' arte Veneta: così un nuovo capolavoro comprova la prevalenza a' nostri giorni della pittura storica, la sola che abbia data una vera impulsione al genio dei contemporanei. Per quanto si affatichino gli scrittori d' estetica a predicare e suggerire sistemi, o risalendo al passato o proponendo innovazioni, non sarà mai possibile di regolare le tendenze dell' arte, le quali sono sempre

subordinate alle condizioni particolari dell' epoca, all' influenza della letteratura, de' costumi e d' ogni altro sociale elemento. — L' estetica pura può benissimo filosofare sul bello assoluto, cercarne le ragioni soggettive, ma si sa quanto valgano le applicazioni pratiche; se ognuno fosse capace di dar forme estrinseche al sentimento della bellezza che ha sede nell' anima, l' arte non sarebbe il privilegio di pochi eletti. Anche la critica, giudicando il passato e il presente, assume spesso il difficile compito di farsi maestra e consigliera: ma la critica giudica, e non insegna; essa può pronosticare dal presente l'avvenire, ma dirigerlo su d' una via diversa da quella a cui lo spinge una immutabile necessità, non credo, e la storia ad evidenza lo dimostra. —

Quando il Cattolicismo era non solo una religione, una fede, ma una istituzione strettamente legata colla politica e quasi direttiva della società nei tempi di mezzo, quando le repubbliche italiane formicolavano di monaci e ad ogni pie' sospinto sorgeva una Cattedrale, anche l' arte si vestì di quel puro e sincero ascetismo, il quale in appresso non ebbe che freddi e materiali imitatori. — E l'occasione allora non mancava: i monasteri, le chiese, persino le facciate delle case erano coperte di Santi e di Madonne: così frate Angelico potè divenire pittore, e anco i laici pieni di fede donare all' arte dei capolavori grandi, sublimi, perchè emanati direttamente da Dio. In appresso la società si tramutò tanto nell' ordine morale che nel politico: al rigido sillogismo della scolastica si sostituì la vaga ideologia di Platone; la ragione cominciò a scalzare la fede, la letteratura ritornò al materialismo pagano, e con essa per conseguenza l'arte, specialmente nell' architettura. È ben vero che nella pittura il genere

religioso continuò ad essere predominante, ma senza quel candore e quella purezza che prima lo distinguevano: le forme furono meno aride, anzi materialmente più perfette, ma spoglie della divina aureola e affatto terrene. Se la munificenza dei principi Italiani nel secolo XVI cooperò alla creazione feconda di opere immortali, non è a dubitarsi che l' arte fosse giunta ad un culmine dopo il quale doveva inevitabilmente seguire il barocchismo, che cominciava a mostrarsi nel soverchio amore a soggetti profani e mitologici. —

La pittura storica non aveva avuto sino allora se non un' importanza relativa, quantunque i governi volessero celebrate le gesta del passato, affidando agli artisti l' incarico di riprodurle. — I pittori veneti, specialmente i secondari, effigiarono battaglie, ambascerie, persino nella storia antica scovando soggetti per tele di mole sterminata, ma di scarso merito. E come poteva essere altrimenti se l' artista non ne sapeva un' acca di storia, e appena un poco di mitologia? Giorgione, Paolo, Bonifazio, non fecero ammirabili i loro quadri se non per la magnificenza del colore e la bontà del disegno; del resto anacronismi stranissimi, come per dirne uno nel *Dario a' piedi d' Alessandro*, ove il Veronese dipinse le donne Persiane vestite di broccato ed acconciate a guisa delle matrone del cinquecento.

Posta l' arte sulla via di un naturalismo strano e senza idea, cadde nel barocco, incartocciò le figure, ebbe in odio la linea retta, le curve armoniose, per sostituirvi arzigogoli, spezzature, ridotta a solo talento di fantasia stranissima e inusitata: ma anche questa volta gli artisti non fecero che obbedire al parallelismo che corre sempre fra i differenti ordini di cose i quali regolano l' umanità;

in quello stesso tempo la letteratura era gioco di parole e sonorità di frasi, e la società languiva di quel morbo che preludia una rivoluzione — Gli artisti del secolo di Luigi XV non potevano che sfogare il loro ingegno in conformità colla lassezza de' costumi, dipingendo amorini incipriati, e marchesine in gonna da forosette. Non altrimenti fecero Vanloo, Boucher, Vatteau, e fra i nostri Longhi e lo stesso Tiepolo il cui talento era degno di tempi migliori. Si osservino le opere colossali, gli affreschi di questo pittore e si vedrà sempre un ingegno impacciato dalla servilità del barbaro gusto del suo tempo, costretto a sprecare inutilmente l' immaginazione, a mescolare abiti e costumi diversi in onta alla storia ed al buon senso. —

Il risorgimento delle idee doveva dunque essere il precursore del risorgimento dell' arte. E così fu.

Nei rivolgimenti sociali quantunque vi sia progresso ed innovazione, si scorge sempre da principio una tendenza ad assimilare il nuovo ordine di cose colle memorie analoghe del passato. La rivoluzione, per dar anima e colore alle opinioni republicane, si vestì del pallio Greco e Romano, introdusse nel costume stesso, nelle solennità, dovunque la foggia classica, e impose anche all' arte la necessità di sostituire alle smoderatezze del vecchio sistema, la compassata purezza del classicismo. — Napoleone medesimo accolse il nuovo gusto, mutando il berretto frigio nell' aquila imperiale, mentre David Giacobino, dopo aver effigiati i Bruti ed i Gracchi, ritrasse il Primo Console, e dipinse l' incoronazione. Due nostri potentissimi ingegni italiani, Canova ed Appiani, dovettero allora piegarsi ad una necessità comandata dall' impero dell' opinione e delle circostanze, comprimendo il genio nelle catene dell' imitazione, ma lasciando aperto un

campo vasto e glorioso sul quale la scoltura specialmente a grandi cose era chiamata. — Era forse la prima volta che l'arte si faceva servile imitatrice del passato, a scapito dell'originalità, ma a vantaggio dell'avvenire, poichè, depurata nelle forme, doveva in appresso sollevarsi a novità ed altezza di concetti, in armonia col nuovo ordine d'idee dalla letteratura romantica inaugurate.

Se adunque la pittura storica prevale oggidì, la ragione efficace la possiamo rinvenire appunto nella condizione attuale dell'incivilimento, nella maggiore diffusione dei lumi, e specialmente nello sviluppo odierno degli studi storici, che differisce affatto da quello dei secoli precedenti. Fino a che la storia conservò la rigidezza delle vecchie forme, e non fu che un'esposizione di fatti generali, severa nella dicitura e cattedratica, l'arte non poteva approfittarne, perchè le masse ne avrebbero travisato il concetto: d'altra parte gli stessi artisti poco o nulla ne sapevano. Toccava al nostro secolo di aprire una nuova e luminosa via al genio di coloro che, apprezzandone l'importanza, ne avessero tratto partito.

La filosofia della storia elevò questa parte della letteratura al grado di scienza, mentre le memorie, le biografie, gli aneddoti, e più di tutto il *romanzo storico* la rese popolare e direi quasi di universale ragione. Ora non solo si conoscono i grandi avvenimenti del passato, ma le abitudini, i costumi, le intime gioje e i dolori degli individui, in guisa tale che ognuno può raffigurare nelle tele e nei marmi le impressioni ricevute dai libri. —

Il vero artista si eleva coll'originalità, non già lambiccando l'ingegno nell'imitazione del passato: basti l'esempio dei contemporanei a convalidare questa asserzione, e si vegga quali furono gli eletti, che affrontando le oppo-

sizioni dei retori, poterono farsi capiscuola di un genere prediletto dal pubblico. — Vedete gli accorrenti ad una pubblica mostra sempre affollarsi dinanzi a soggetti storici e a quelli in particolare dalla letteratura illustrati nella tragedia, nel dramma e nel romanzo! — Hayez salì all' apogeo della celebrità con la *Stuarda*, con la *Sete dei Crociati*, coi varj episodi della Veneta storia dal suo magico pennello effigiati: Delaroche emerse dipingendo la morte del *duca di Guisa* e di *Giovanna Grey*, Delacroix con *Amleto,* Cornelius coi *Nibelungen*, Gallait con un *episodio della rivoluzione Fiamminga*, e non accenno che i principali delle varie scuole moderne. — Nella composizione del quadro storico nulla si ommette oggidì, per renderne vera ed esatta la rappresentazione: la scrupolosità del costume, la diligenza nel ritrarre l'effigie d'uomini illustri, tutte le cure dell'artista mirano ad offrire al popolo l'immagine del passato con la maggior possibile evidenza. L'amore della verità storica è portato al segno che O. Vernet quando espose la *parabola del Samaritano*, scrisse una dissertazione appoggiata ai monumenti dell'antica civiltà asiatica, per provare che nei soggetti biblici essendo il costume tradizionale ed immutabile, non deve differire da quello delle popolazioni arabe attuali. — Nondimeno la fantasia dell' artista non è frenata in modo con queste rigide prescrizioni, da ridurre l'arte alla nuda rappresentazione degli storici avvenimenti, senza imprimere al soggetto que' sentimenti morali che la storia non ci trasmise, perchè risguardano gli affetti intimi dell'individuo: perciò l' artista, pur conservando l'identità de'personaggi, de' costumi, può abbellire con brillanti accessori, con passioni create dall' immaginazione, ispirate dal cuore, la tinta generale del quadro. — Anche il Molmenti nell' i-

deare la sua composizione s'attenne rigorosamente alla storia, e solo si permise qualche mutazione per tradurre più efficacemente il soggetto. —

Vediamo ora succintamente quali memorie abbiamo sulla vita e le opere del Calendario.

È singolare come questo celeberrimo artista tanto lodato dai contemporanei, accarezzato dalla tradizione, sia salito in sì gran fama, senza che ci rimanga un'opera architettonica che ad esso possa con sicurezza attribuirsi. Ch'egli fosse uno fra i primi del suo tempo lo prova l'autorità non solo de' suoi coetanei, ma benanco dei cronisti e storici posteriori, i quali, appoggiandosi alla tradizione od al fatto, lo magnificarono siccome un altissimo ingegno. — Per dirne d'alcuni, l'Egnazio, il cronista Bardo, il Caroldo, il Sanudo, l'Agostini, lo dissero insigne architetto, scultore, benveduto dalla Signoria, influentissimo in argomenti d'arte, e uomo di gran seguito per significarne la popolarità. Le onorificenze di cui fu insignito dal Governo Veneto provano la sua prevalenza nell'architettura, nella plastica, e forse anco nelle costruzioni nautiche. —

Non è nota la precisa epoca del suo nascimento: pare che cominciasse a segnalarsi sul mare, quale pilota e costruttore di navigli, il che convaliderebbe la supposizione ch'egli col consiglio e l'esperienza coadiuvasse alla costruzione dell'Arsenale, attribuita ad uno de' Pisani. — Passato poscia ad arte più nobile e difficile, fu dapprima capo-mastro, in appresso proto del palazzo publico, carica importantissima, alla quale era attribuita la direzione delle pubbliche costruzioni. La sua parola era talmente ascoltata in Consiglio, che per suo eccitamento venne ammesso in parte il progetto grandiosissimo di ingrandire

la pubblica piazza, e tutte le attigue fabbriche nuovamente decorare. —

Anche della sua vita privata le notizie sono discordi: alcuni credono seguendo la cronaca Savina ch' egli avesse per moglie una figlia di quel Bertucci Israello, forse congiunto del doge Faliero, e poscia complice della congiura: all' incontro il Caresino contemporaneo, vuole che il Bertucci fosse genero del Calendario. — Della sua discendenza non si conosce che un Nicolò, marito alla figlia del Baseggio, antecessore di Filippo nella carica di proto del Palazzo pubblico; questo parentado anzi autorizza il Selvatico nell' opera succitata, a supporre un' ingerenza del Calendario nelle costruzioni del Ducale Palagio, vivente ancora il Baseggio.

Ma il fatto più importante nella vita del Calendario si è la partecipazione alla congiura di Marin Faliero. Il Sanudo, vissuto due secoli dopo, attribuisce il movente della cospirazione al famoso distico con cui Michele Steno oltraggiò la canizie del venerando principe: i moderni accettarono la novella nella quale non v' ha fondamento di verità, poichè i contemporanei e fra gli altri il Caresino e Matteo Villani, ne tacciono affatto: se pur vero è questo aneddoto, desso non fu che la scintilla appiccatrice dell' incendio.

Faliero nelle sue mire ambiziose, volendo accrescere potenza al principato della repubblica contro l' oligarchia dei patrizi, chiamò a sè gli ardenti e devoti popolani, memori ancora dell' antica indipendenza rapita loro da Pietro Gradenigo. Era naturale che Calendario artista eminente non solo, ma patriotta e bollente di spiriti, lasciasse pel pugnale sesta e scalpello, e si ponesse col congiunto Bertucci a capo del movimento. — Ma il

gran colpo andò fallito, e, nella notte del 15 aprile 1354, Angelo Michieli con molto seguito di armati, corse a S. Severo nelle case del Calendario, e lo menò prigione col figliuol suo Niccolò.

Il governo della repubblica fu, come sempre in materia di Stato, inesorabile: l'artista prediletto della Signoria venne appeso alle due colonne rosse del palazzo vecchio ora non più esistenti, e con esso Israello Bertucci. Niccolò morì in prigione, e la moglie trascinò ramingando il resto della misera vita.

Una tradizione costante attribuisce a Calendario la costruzione delle stupende facciate del Palazzo Ducale prospettanti la piazzetta e la riva degli Schiavoni: ma che ciò non sia nè certo nè provato lo dimostrano le questioni degli eruditi in proposito. —

Nell'occasione delle nozze Chigi-Giovanelli venne stampata una diligente e forbita notizia sopra il Calendario, ch' io credo escita dalla penna d'un chiarissimo scrittore Veneziano; la maggior parte di questo lavoro tende a provare che amendue le facciate del Ducale palazzo, (e quella sulla piazzetta fino alla settima colonna) (*), sono veramente opera del Calendario in opposizione ad un'opinione del marchese Selvatico, il quale nella sua storia della Veneta Architettura vorrebbe assegnarne la costruzione alla illustre famiglia dei Bon, cinquantanov' anni dopo la morte del Calendario. — A vero dire l' asserto del Selvatico è appoggiato dalla Cronaca Zancarola, la

(*) Questa colonna è delle altre più grossa, e così pure la sovrapostavi del loggiato è fiancheggiata da pilastri in modo da far supporre che la prima costruzione si fermasse a quel punto, e che poscia nel 1424 si desse opera al rimanente.

quale narra come nel 1424 fu presa parte in consiglio di *refare le fazade* del palazzo vecchio: buonissime ragioni statiche poi dimostrano la necessità di costruire quella settima colonna e le parti superiori in più grandi dimensioni, onde sostenere gli enormi muraglioni che vi riferiscono. — L'oppositore invece del Selvatico si appoggia all'autorità dello storico Egnazio, ed alle parole stesse della parte presa in Consiglio nel 20 settembre 1424 con molte altre argomentazioni sottili e giudiziose. — Non credo però che la questione sia risolta affatto, quantunque le ragioni estetiche del marchese Selvatico cadano molto a proposito per dargliela vinta.

Le altre opere attribuite al Calendario sono il mirabile palazzo detto la Cà d' Oro, il palazzo Foscari, e quello del principe Giovanelli.

Dal breve cenno ch'io diedi intorno alla vita del Calendario, si scorge come il Molmenti, per dare maggior risalto all'espressione drammatica del suo dipinto, abbia in alcuna parte lesa la veracità della storia: volendo egli che i tipi fossero varj ed animati dalle attrattive della bellezza, dovette far di Calendario un uomo nel fior degli anni, di maschia ed altera venustà, marito ad una donna giovane ed avvenente, tenera sposa, e madre d'un vaghissimo bimbo. — Se il Molmenti fosse stato più scrupoloso, avrebbe dovuto invecchiare i suoi personaggi e porre in scena quel figlio di Calendario, Niccolò, il quale avrebbe rotta l'unità della composizione. —

Il quadro rappresenta il terribile momento in cui Calendario viene strappato dal seno della desolata famiglia: il crepuscolo appena inalba parte della scena, gli alabardieri si sono già impadroniti del reo, l'hanno trascinato fino sul vestibolo della casa a piedi d'una di quelle scale

esterne che conducevano in quel tempo nelle abitazioni della borghesia. — La moglie, quasi discinta, e con essa il bellissimo fanciullo che pauroso le si stringe ai ginocchi, vinta dal dolore sviene e sorretta da una donzella s' aggrappa in un' ultimo atto di disperazione al mantello del suo Filippo. — Questo gruppo principale viene illuminato dalla viva luce di una lanterna che uno sgherro, discendendo l' ultimo gradino, sta per ispegnere. — A sinistra dello spettatore, la fredda tinta crepuscolare appena lascia travedere l' onda d' un vicino rio e le abitazioni circostanti; nel fondo appare la cupa figura di Angiolo Michiel magistrato della repubblica. —

Si può descrivere la disposizione materiale delle figure, ma l' espressione straziante delle differenti passioni, l' incredibile verità dell' effetto, la giustezza del disegno, l' armonia del colore, sono tutti pregi che si sottraggono a qualsiasi più efficace concetto. —

Quantunque la figura principale del componimento, per essere nel centro, non sia lumeggiata interamente dal chiarore della lanterna, pure l' occhio di chi guarda corre subito sull' imponente persona dell' infelice architetto, queta nella posa, ma concitata nell' espressione dignitosa e commossa del volto. — La tensione dei muscoli stretti dai lacci, tradisce un dispetto impotente, l'inarcare delle ciglia dal lato della moglie che non osa mirare, rivela il dolore a stento compresso, e l'aria della fisonomia assume una differente espressione secondochè lo spettatore si figura nella mente le varie emozioni suscitate dal dramma. Che se lo sguardo poi si rivolge sull' infelice svenuta e sul fanciullo innocente, l' animo è vinto dalla pietà, lo spirito dall' ammirazione. La sposa di Calendario sorpresa dall' inattesa sciagura, ebbe appena

il tempo di cingersi al fianco una gonna, di trascinarsi dietro seminudo il bambino, cadendo priva di forze o di speranza sull'estremo limitare della sua casa; in questa donna bellissima di forme, il pittore trasfuse un sentimento vero e toccante, ajutato da una stupenda esecuzione: la luce brilla sulle pallide guancie, s'interseca nelle accuratisssime pieghe della candida veste, ponendone in rilievo ogni minima parte.

Lo spettatore non vede che il rovescio della lanterna da cui emana il chiarore, e conseguentemente lo sgherro facendo l'atto di spegnerla non è illuminato se non in volto, mentre il resto del corpo si stacca in ombra sul quadro e maggiormente dà risalto al gruppo principale. La grandezza della tela è tale che il doppio contrasto del crepuscolo da un lato e la rossastra luce della lanterna dall'altro è marcatissimo: non si può dire con quale verità abbia il Molmenti ottenuta la fusione, il trapasso dall'uno all'altro effetto: la luce artifiziale corre e si dilegua insensibilmente sulle pareti, sui gradini, senza nessuno di que'salti fortissimi dal chiaro all'oscuro che in arte sono permessi, senza essere della più esatta verità. La fredda tinta del crepuscolo non tocca che le figure secondarie e buona parte del fondo: i dettagli delle case lontane sono appena visibili, tutto spira la calma di quell'ora tranquilla, funestata solo dalla severa giustizia degli uomini. —

Si può asserire che in quest'opera il Molmenti vinse una nuova difficoltà, ed ottenne col pieno successo il compenso agli studi accuratissimi ai quali si sottomise. È ben vero che Coreggio, Bassano, Rembrandt, e fra i moderni Bruloff furono celebrati siccome i più arditi e famosi nell'arte di dipingere contrasti d'ombre e di luce,

ma differiscono affatto nello scopo che si è prefisso il Molmenti, e nel metodo da esso adoperato. Quelli ponevano la luce sempre in contrasto con forti masse di oscurità, e la tenevano più concentrata: quivi invece lo splendore di una sola lampada cade sul gruppo principale, la diffusione è generale, graduata, e allontanandosi quasi si confonde col fioco chiarore del crepuscolo. Arrogi inoltre che essendo spesso i soggetti degli antichi pittori del genere religioso, v' entrava il lume celeste, il quale è d' un effetto puramente convenzionale. Del pari Bruloff nell'*ultimo giorno di Pompei* potè ricorrere all'effetto di un torrente di fuoco posto in contrasto col limpido azzurro di una notte di Napoli, e perciò nelle figure sprazzi e lumi vivissimi accompagnati da ombre cupe e capricciose.

Il Molmenti adunque riescì ad un effetto mirabile, senza nuocere alla verità, ed ottenne nella sua composizione un rilievo, un distacco fra le figure vicine e le più lontane che rende l' illusione perfetta, abbenchè le proporzioni non sieno grandi al vero.

Ma l' idea della grandezza è affatto relativa: essa non risulta che dal confronto e basta l' immaginazione ad ingigantire il piccolo, e ad impicciolire il colossale. Il genio dell' arte, aiuta queste sorprendenti illusioni, e sa col magistero sovrano del tocco, colla grandiosità del contorno ottenere un' apparenza di vastità incredibile. È da osservarsi però che nel Calendario, se le figure fossero poste nel primo piano del quadro, sarebbero veramente della dimensione naturale, e per questo l' occhio si crea una verità d' apparenza, dipendente dalle leggi della visione. —

Quando un' opera d' arte raggiunse, al pari di questa,

un certo grado di superiorità, la critica senza tema di parzialità può fare a meno di scrutarne le impercettibili pecche: a lodare senza restrizione il dipinto del Molmenti, mi spinse non solo la mia propria coscienza, ma eziandio l' universale consentimento che l' ha giudicato una vera gemma dell' arte Italiana. —

Filippo Filippi

LA PARISINA

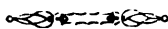
Bertini dip. *Bignoli dis.* *Barni inc.*

LA PARISINA

P. Ripamonti Carpano Editore
E Socio onorario delle Reali Accademie di Napoli, Firenze, Modena, e di varie altre d'Italia.

SULLA PARISINA

QUADRO A OLIO

DI GIUSEPPE BERTINI

Quando un grande concetto poetico è passato dalla mente dell' Autore nell' animo degli uomini, e traverso alle genti ed al tempo si è rimbellito, rafforzato, incarnato per quel tanto o poco che ciascuno vi frangia del suo, riesce doppiamente arduo per l' arte il riprodurlo colle forme plastiche o grafiche. Chi ha mai potuto una seconda volta dar rilievo alla tremenda verità del Laocoonte di Virgilio? Chi raggiungere l' espressione di quel sentimento doloroso, quella cupezza, quell' ideale dell' angoscia, che i versi dell' Allighieri improntano sulla famiglia della Gherardesca? Chi tradusse l' amaro sorriso di Faust, o la fronte di Amlet su cui s' inruga la tristezza di tante penose convinzioni? — Ecco una delle grandi difficoltà che si presentano nelle pitture dei quadri storici, o di quadri che esprimono concezioni poetiche, le quali per la eminenza loro appartengono alla storia.

La mente umana è così fatta che quando o per conto suo, o per tradizione si è adagiata a formarsi l'idea di un'azione o di un individuo, molto a fatica rinuncia a quell'ente che è riconosciuto e dalla persuasione propria e da quella del volgo. E allora l'artista o riassume nel-l'opera sua l'espressione popolare, o seguendo l'impulso del genio impone a tutti il proprio modo di sentire, il che, a mio avviso, è il più splendido trionfo dell'arte presa nel suo stretto significato. Ma ad ogni modo l'artista deve avere il cuore del poeta: e se il sentimento del Vero e del Bello non gli parla egualmente nell'animo, getti il suo pennello; nessuno piangerà dinanzi alla sua Niobe, nessuno palpiterà colla sua Francesca da Rimini, e il Guglielmo Tell non sarà che un fortunato bersagliero, o una vaga e forte panzana. Allorchè Michelangelo aveva a concepire qualche cosa di grande, lo faceva dopo la lettura della Bibbia o di Dante: e lo spirito che vive fra quelle pagine s'identificava colla potenza concettuale del Buonarotti, e ne usciva il Giudizio Universale ed il Mosè. Prova che vi ha qualche cosa di più forte e di più attraente della finzione fantastica e poetica, la verità; ma la verità del cielo in tempesta, del cuore co' suoi misteriosi dolori, la verità del dramma della vita, e delle immense bellezze della natura; così ritrosa, così sfuggevole alle anime mediocri, il sentir la quale è retaggio soltanto delle anime grandi, e le anime grandi sono così poche!

Uno dei poeti, le opere del quale più difficilmente possono essere soggetto del pennello o dello scalpello, è per certo Byron. Quel mondo che ti pare tutto materia, quel fascino che sulle prime sembrano i suoi versi esercitare sopra i sensi, acquista un vigore novello dall'ana-

lisi del cuore; allora la carne è sparita, cenciosi e monarchi, Caino e don Giovanni, Medora e Parisina, tutto si confonde, per non lasciare a scoperto che il debole e secreto nido dei nostri affetti e delle nostre colpe, dove il poeta inglese stende beffardamente l'indice inesorabile, e ad una ad una novera le nostre piaghe, intanto che la sua cetra risponde all'inno del dolore che egli intuona sul genere umano.

Quando primamente sull'orizzonte letterario comparve questa splendida meteora molti lo chiamarono visionario, poi incomprensibile, poi rientrando un po' in sè stessi sentirono ch'egli poteva anche aver ragione, e si ricevette nel pubblico la convinzione delle sue meste e profonde indagini sullo spirito umano, caratterizzando le varie passioni, come se non la poesia ma la filosofia le avesse delineate; e noi ci abituammo al concetto dell'animo umano in certe condizioni, come lo immaginò il poeta inglese. — Questa riflessione salta più evidente al pensiero quando si guardi, per dirne uno, il bel quadro di Bertini, che ritrae la Parisina sognante.

La Musa inglese venne a rovistare nelle cronache italiane per vestire di poesia un fatto d'insigne pietà e di tremenda fierezza, il che ci fa le grandi meraviglie, appena appena si aprano le storie Britanne; ma poichè tutti han letto *la Parisina*, pare opportuno dirne una parola colla guida della storia, che forse non tutti avran letto.

Si narra adunque che Niccolò III della splendida casa di Este, uomo usato alle armi, alle mene politiche, munificente e bello, procreasse nel 1405 Ugo, da Stella, che era una Tolomei da Siena, detta dell'*Assassino*, per varie ragioni, che qui nulla importa riferire. Morta Stella, Ugo, giovincello atante della persona e di costumi ama-

bili, fu educato, sebbene illegittimo, alla corte, ove nelle arti cavalleresche avanzò prestamente quanti per galanteria e per armeggi facevano decoro ai d'Este. Niccolò impalmatosi nel 1418 con Parisina di Malatesta, introdusse nella famiglia donna di sovrana bellezza, ma d'indole altiera, dispettosa, e tale da non sopportare in pace il pensiero di una rivale, ancorchè giacente nella tomba: da qui i duri ed aspri modi con che la spietata matrigna rispondeva alla valentia di Ugo... Ma chi ha mai potuto indovinare il cuore umano? Quell'odio profondo diede luogo a sentimenti di tempra più gentile, poi a tale amore, che in nessuna serventese di menestrello sapreste trovar tanto. Correva da qualche tempo la colpevole tresca, e la favoriva il mistero, allorchè un'ancella, rimprocciata da Parisina, rivelò il tremendo segreto al Marchese.

Qui la cronaca non adorna Niccolò di una dignitosa figura; giacchè narra, e badate bene che è la cronaca, non già io, narra che il Marchese volle uscirne per certo, e col mezzo di un pertugio nell'impalcato di una stanza, fu testimonio di quanto avrebbe fatto meglio a non guardare. — Le conseguenze caratterizzano l'indole dei tempi, e più quella dell'uomo: l'oltraggio recato alla persona fu misurato come una colpa di Stato, onde Ugo venne punito nel capo; Parisina subì la stessa pena, ed anche in quell'estremo momento non ismentì il carattere suo, e udito come l'amante fosse morto imperterrito non gli volle esser da meno nell'incontrare la sorte ch'egli aveva incontrato per lei; e con loro venne decapitato Aldovrandino Rangoni, sciente i segreti di quella colpa fatale... Quel che più reca stupore si è la legge pubblicata in seguito da Niccolò, che fossero condannate nel capo

tutte le mogli convinte d' infedeltà. Era una vendetta brutale ch' ei si prendeva contro tutto il sesso gentile? Si avvisava di onestare in faccia al mondo il severo procedimento contro Ugo e Parisina? Forse l' uno e l' altro: ma i sudditi suoi sapevano troppo come i varj, audaci, e non sempre nobili amori di Niccolò avessero lasciato nella sua vita tali testimonianze, che potevano insorgere e rimproverare lui pel primo di una colpa ch' egli lavava negli altri col sangue.

Parisina ed Ugo morirono nel 1425. Sedici anni dopo si spegneva in Milano, e pare di veleno, anche Niccolò; mentre si adoperava ad unire in nozze Bianca figlia di Filippo Maria Visconti con Francesco Sforza.

Byron, usando la libertà che si concede alla poesia, fa che il Marchese raccolga dalla bocca stessa di Parisina dormente il doloroso segreto, e il Bertini pure preferì quest' ultima situazione assai più drammatica e meno indecorosa. Il pensiero dell' inglese poi è tradotto potentemente sulla tela, e a chi guarda quella morbida figura, cinta di tanta voluttà, soccorrono alla mente i versi

. . . . Ella bisbiglia
Sognando un nome che non osa al lampo
Della luce ridir . . . .

mentre la severa, trista, corrugata fronte del Marchese rivela l' improvviso spavento, il dubbio atroce, che gli agitano le fibre; è l' ansia di chi aspetta la condanna di morte, l' ansia di un gran cuore in cui di un colpo scoppia la tempesta di un amore profondo, geloso e tradito. Il raffronto di queste due faccie così agitate e per sentimento così diverso, può dar saggio di qual talento

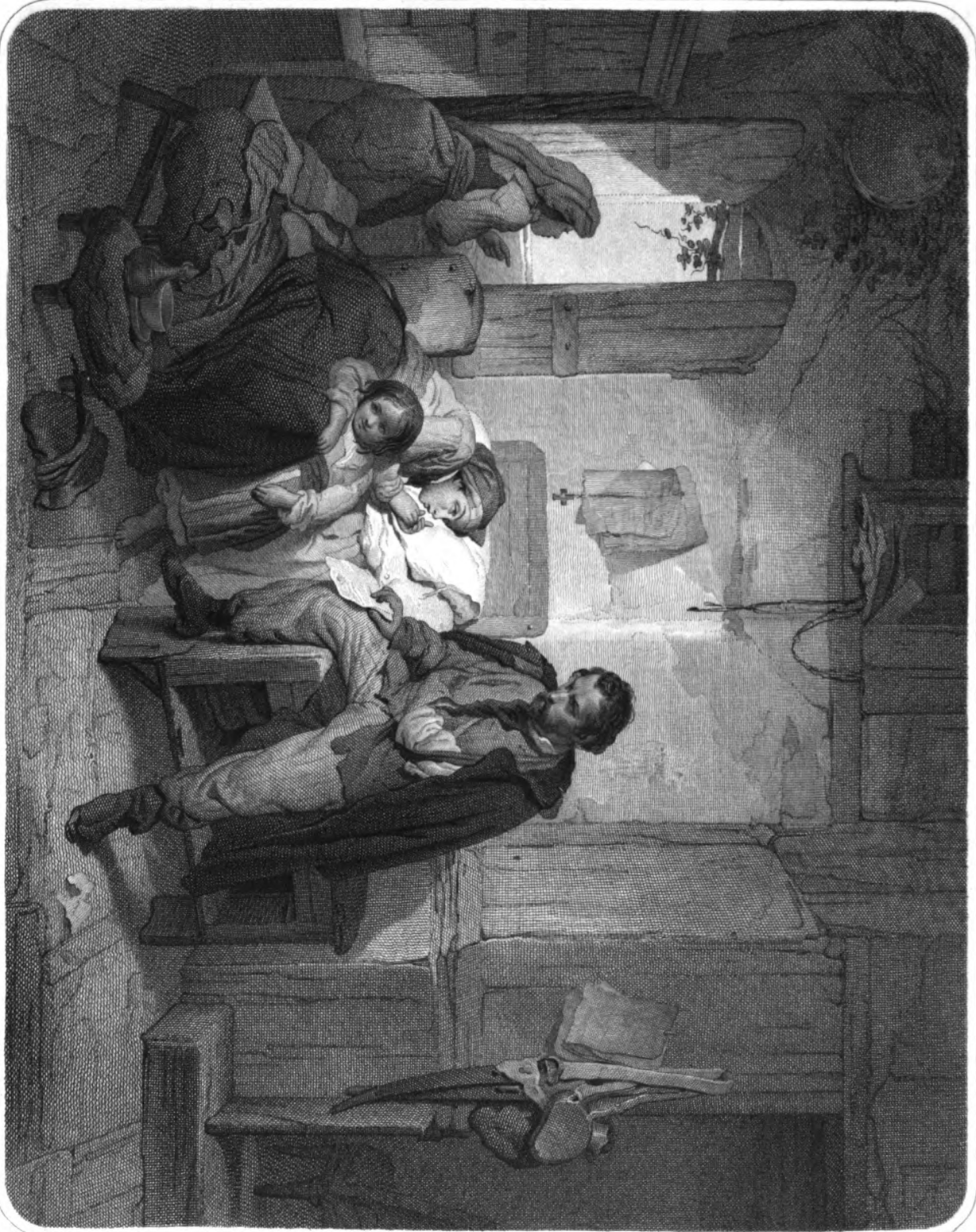
artistico guidi il pennello del nostro autore, il quale, al pari di quanti fanno bene, saltando oltre la gelida barriera della convenzione, segua quello che il cuore gli va significando.

Non è questo luogo di procedere all' analisi minuta del dipinto, e rivedere il pelo a chi lo condusse; i maestri dell' arte avranno forse a sbuffare sulla luce, sulle pieghe, sul disegno; è il debito loro, noi abbiamo fatto il nostro esprimendo l' impressione che sotto il punto di estetica operò la Parisina nel pubblico. Chi poi volesse prendere l' arte per una buona e pudica monachella, torcerebbe il viso dinanzi a quella nudità, che non troverebbe forse nè anche necessaria. Certo costoro si faranno forti ricordando agli artisti che l' immaginazione darà compimento alle opere loro, quando assai più di quello che hanno rappresentato o scritto, lascino da considerare alla mente. A costoro, che per molti versi hanno ragione in buon dato, noi non sapremmo altro rispondere fuorchè l' arte e l' artista essere inseparabili, e che l' autore sentì forse meglio dei trattatisti fin dove aveva a curarsi di certi freni. E non già a sgravio della coscienza loro, ma sì a ribattere un appunto, può confortare il ricordo di Michelangelo che sotto questo riguardo lasciò sbrigliato il genio suo, subordinando ogni cosa ai materiali spedienti del disegno: ora andate a pigliarvela col Buonarotti. Per conto mio confesso però che nell' arte non meno che nella morale accetto il proverbio — Non osservar troppo sotto la pelle. —

Il quadro del Bertini, come tutte le opere dei grandi ingegni, chiamò all' armi amici e nemici; questi in breve tacquero, e quelli poterono consolarsi che la scuola italiana va ripigliando il suo vigore, verità che dovettero

riconoscere anche gli oltramontani quando ultimamente nella grande Esposizione di Parigi si toccò la nostra pittura e in ispecie questa *Parisina*. Alla quale se mancasse un encomio varrebbe per tutti questo che il cavaliere Maffei fu indotto dal quadro a tentare una nuova versione del poemetto di Byron, consacrandola all'artista che meglio di ogni altro seppe studiare l'animo procelloso di quella illustre peccatrice.

Carlo Cajmi

IL DOLORE DEL SOLDATO

Dom.° Induno dip. | Ang.° Trezzini dis. | Gandini inc.

IL DOLORE DEL SOLDATO

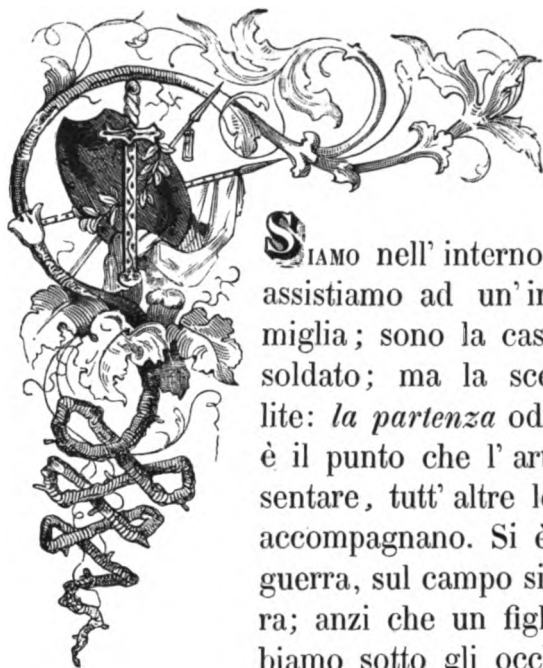
P. Ripamonti Carpano Editore

e Socio onorario delle Reali Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d'Italia

e Socio onorario delle Reali Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d'Italia

IL DOLORE DEL SOLDATO

QUADRO A OLIO

DI DOMENICO INDUNO

Siamo nell' interno di una povera casa, assistiamo ad un' intima scena di famiglia; sono la casa e la famiglia del soldato; ma la scena non è delle solite: *la partenza* od *il ritorno*; tutt' altro è il punto che l' artista prese a rappresentare, tutt' altre le circostanze che lo accompagnano. Si è nell' attualità della guerra, sul campo si può dir della guerra; anzi che un figlio di famiglia, abbiamo sotto gli occhi un capo-casa; è una specie di posata sotto il tetto domestico.

Avrete trovato tante volte nelle storie la frase: combattere pro *aris et focis*; cosa vuol dire? Vuol dire uno che combatte per la cara moglie e pei figli; combatte sotto i loro occhi, e per questo appunto che li ama, e

tanto più valorosamente quanto il suo amore è più forte; combattendo pensa a loro, sa di essere accompagnato passo passo dai loro voti, dai battiti dei loro cuori.

Ponete che tale sia il caso del nostro soldato; s' è battuto come un lione, fu tra' primi a cacciarsi innanzi; ed ecco che riportò una grave ferita in un braccio, la quale lo impedisce momentaneamente di trattare la armi; e lui fedele alla sua divisa, lascia il campo per portarsi a fianco della compagna de' suoi giorni: questa è inferma, inferma di tisi, forse non si leverà più dal suo letto; non importa, tanto l' uno come l'altra dimenticano i propri dolori corporali per fondersi insieme in un soave consenso di animi. Com' è bello veder quel prode già tanto terribile a fronte dei nemici, ed ora così manso, affettivo in mezzo a' suoi ch' egli involge nell' ampiezza dell' anima generosa!

In quella a lui che si macera in segreto del suo ozio involontario, che freme del suo forzato ritiro, giungono disastrose notizie dal campo... Che terribile momento pel povero soldato! Sulle prime lo invase una specie di furore; ed ora a quel passeggiero delirio è successa una profonda cupezza forse più spaventosa; buon per lui che ha dallato una moglie che lo ama.

La vicinanza della morte ha irradiato sovra lo spirito di quella tapina una mitezza soave, una calma solenne che sentono del celeste: essa gli parla, lo prega, piange. Lui pare che non la ascolti, si direbbe che niente ha forza di tirarlo fuori dalla sua concentrazione; tuttavia la lascia parlare; il timpano di quella voce è noto al suo cuore; quante volte se ne calmarono le tempeste al suono di quella voce patetica e insinuante! Al fianco di lei s' appoggia l' inconsapevole bambina che, straniera alla

mestizia che la circonda, sorride in un molle abbandono. E se quel fido appoggio le venisse a mancare, che ne sarebbe di quella innocente? Forse l'uom d'arme nel suo dolor solitario intravede anche questa sciagura; è un richiamo ben doloroso, ma serve a deviarlo dai tenebrosi pensieri di disperazione; è una nuova tortura che gli fa sentire sè stesso, ma intanto si sente attaccato alla terra, sente che ha dei cari capi da proteggere, che ha un sacro dovere di vivere.

Questo duplice interesse spiega tutta l'economia del quadro: chiunque si fa a guardarlo, la prima figura che gli salta all'occhio, quella che ne ferma l'attenzione, che domina sulle altre, che si sporge fuori dalle altre, che nessuno dubita di chiamare il personaggio principale, è il soldato: tanto e tanto malgrado questo primato, questa specie di isolazione maestrevolmente sostenuta, nulla vi è di superfluo, nulla di indifferente, tutte le altre figure non solo, ma tutti gli accessorii collimano in un punto, concorrono nel medesimo pensiero, rinfocano il medesimo sentimento.

Con bell' accorgimento, e con profondo concetto l'artista ha saputo in questo dipinto mantenere il suo eroe distinto dagli altri, senza essere da loro separato. Lode a lui, al quale non basta che le sue opere sieno chiare presso gli intelligenti per forza e vivacità di colorito, per verità ed energia d'espressione, pel tocco maestro, per la buona intonazione, pregi tutti pei quali rivaleggiando con quei terribili fiamminghi in un genere che si direbbe di loro esclusivo dominio, si meritava segnalati encomii anche dagli stranieri, ma vuole che parlino all' universale colla potenza del genio che sa inspirare altrui i proprii pensieri, trasfondere i propri affetti.

N. N.

LA MARTIRE CRISTIANA

Argenti scolpi *Trezzini dis.* *Alfieri inc.*

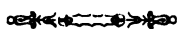
LA MARTIRE CRISTIANA

P. Ripamonti Carpano Editore

e Socio onorario delle Real'Accademie di Napoli, Firenze, Modena e di varie altre d'Italia.

LA MARTIRE CRISTIANA

STATUA IN MARMO

DI GIOSUÈ ARGENTI

ALLORQUANDO il soggetto che fu tolto a trattare è grande per sè, fecondo, morale, non occorre che l'artista, dove in esso e ingegno e studio si accordino, si batta i fianchi per iscuotere l'applauso della moltitudine, non è bisogno che ne accarezzi vilmente i sensi, solleticando ignobili appetiti; ei non ha che a secondare la semplice e naturale ispirazione che muove dal soggetto medesimo per rapire a sè gli occhi, il pensiero, l'affetto dei riguardanti. O interroghi le memorie del passato per rappresentarci uno di que' fatti gloriosi che segnano un'epoca nel progresso, o penetri nel sacro asilo della famiglia per rivelarne le gioje modeste o i nascosti dolori, o s'ispiri nella religione per ricordarne col muto ma eloquente linguaggio delle imagini quando i salutari terrori, quando le intime dolcezze, sicuro è sempre ch'ei verrà compreso, e tanto più riuscirà profonda l'impressione dell'opera sua quanto più la moltitudine a cui si volge

inclini al bello, al buono, al vero. Il perchè parlandosi di un così fatto artista non sarebbe esagerazione il dire che trovato ch' egli abbia un soggetto degno dell' arte sua egli è a mezzo del cammino.

Ben si pare che il giovine Argenti fosse altamente compreso di questa verità, quando pose l' animo a raffigurare nel marmo questa sua *Martire Cristiana* che ebbe concordi nell' ammirarla e conoscitori e idioti ad un modo. È questo difatti uno di que' soggetti che per essere intesi non abbisognano nè di commenti, nè di dottrina, che, entrando nel dominio di quelle idee grandi, universali costituenti la sapienza tradizionale, inconscia delle moltitudini, hanno per così dire per interprete la coscienza del genere umano. Il sagrifizio della vita per un fine quale il più sublime mente d' uomo non potrebbe immaginare, per la confessione, cioè, del vero immutabile eterno, dinanzi alle potenze del secolo, fra i martòri e gli spasimi, il sagrifizio della vita senza mire d' interesse umano, senza pur la speranza della gloria, per una fede la cui meta non è su questa terra, le cui promesse si compiono al di là della tomba, fu e sarà mai sempre argomento di altissima ammirazione, finchè avrà la virtù un altare nel cuore dei popoli. Se poi la vittima generosa è una donna, le abitudini più miti, più mansuete, la naturale debolezza del sesso, fanno quel sagrifizio tanto più maraviglioso quanto maggiore accenna la forza dell' animo che nella lotta ineguale esce non pertanto vittorioso.

Mirate ora se l' artista seppe rendere degnamente il suo concetto. La giovine martire, grande poco meno del vero, ignuda sì però che il pudore non ne soffra, vedesi accosciata, in atto di attendere il martirio. Una

semplice croce, simbolo di quella fede per cui muore, le pende dal collo sul petto; le braccia dilicate insiem congiunte da grossa fune posano lente sulle coscie: la ricca chioma scende ondeggiante sul dosso, il capo si ripiega un tal poco sull'omero destro, gli occhi si affisano in alto pietosamente. L'espressione di quel volto non potrebbe essere più profonda; v'è il dolore di quella debil natura, messa forse pur dianzi dagli eculei, dalle lamine ardenti a sì dura prova, v'è la rassegnazione della credente nel Cristo che *in quel combattimento senza incertezza* si rincora nella speranza, d'una corona di cui dev' essere portatrice la morte. Nulla di esagerato in essa, nulla di violento; la lotta tra il corpo e lo spirito, tra la natura e la fede è resa con rara intelligenza, per guisa che il trionfo della più nobil parte riesce quanto più disputato tanto più luminoso e commovente. All'aspetto di quelle tenere membra, di quelle leggiadre, soavissime forme spiranti a così dire la freschezza del primo fiore giovanile un'altra imagine si affaccia dolorosa. Forse ella lascia sulla terra un fidanzato cui amava men del suo Dio, ma più di sè stessa! Altro fidanzato l'attende a cui ella, ogni terreno affetto sagrificando, tinta fra poco del proprio sangue si offrirà sposa immortale.

Diresti che l'artista abbia voluto col proprio esempio dimostrare come anche una sola figura possa, se ben l'intendi, non solo esprimere un'idea grande, e complessa, ma tutta quasi rivelare la storia d'un'anima, a tante e sì diverse cose ci porta col pensiero.

Chi poi si faccia a considerare l'opera anche per minuto dal lato tecnico nel più stretto senso della parola troverà di molte cose da lodare, riprensibili pochissime; il nudo trattato con singolar magistero, l'esecuzione

diligente, finita, ma non leziosa, le linee eleganti, eppur semplici; le estremità, non ultima difficoltà dell' arte, perfette. Ma forse avviserà che un seno meno cascante, mentre avrebbe meglio corrisposto all' insieme della gentil persona, ritraendo più di quell' indole verginale che dal volto si argomenta, avrebbe innalzata la donna in una sfera d' ideale più sublime. Forse ancora avviserà che all' intendimento dell'artista avrebbe giovato apparisse nelle fattezze del volto non pur quel non so che onde le femminili sembianze si fanno geniali, ma quella che propriamente dicesi bellezza, perchè non avendo l' artista dalla forma e dall' espressione in fuori altro modo di rendere la bellezza interiore, non è sano consiglio ch' ei rinunci al più efficace segno che l' arte gli offre a rappresentarla. Nè varrebbe il dire ch' ei non volle far troppo bella la faccia affinchè i vezzi e le attrattive della giovine donna non fossero a scapito della martire cristiana; perocchè se v' ha la bellezza molle, voluttuosa, che parla ai sensi, v' ha pure la bellezza nobile, severa, che fa tacere i sensi, impone rispetto. Quindi avremmo voluta quella fronte più rilevata, quel naso di un profilo più eletto, l' aria del volto, il tipo meno comuni. Ma alla perfine bisognerà confessare che dove sono tanti pregi e sì rari non si vuol essere, principalmente in un giovane, indiscreti cercatori di una non possibile perfezione.

Antonio Zoncada

MAREA BASSA A FÉCAMP

MAREA BASSA A FÉCAMP

DIPINTA

DA LUIGI STEFFANI

Due stadi principalissimi percorrono gli artisti prima che veramente possano chiamarsi tali. È l'uno d'indagine peritosa e di cimento; l'altro, di metodo conseguito e rinfrancato. Non è il primo che lo slancio d'un'anima impressionata dalle magie del vero, la quale s'argomenta di coglierlo, di riprodurlo con sapienza ed amore; e, incerta ancora di un sistema, lo medita nelle tele di chi già padrone dell'arte, se lo creava da sè medesimo, finchè staccatasi dall'opera dell'uomo, si presenta fiduciosa dinanzi a quella di Dio. Ed ecco il giovane paesista, poichè sono per lui queste parole, arrestarsi lunghesso i queti margini di un lago, mettersi dentro al silenzio della solitudine, levarsi dalle cime aeree d'una rupe o calarsene agli aditi profondi e paurosi d'una vallea per chiedere ispirazioni alla realtà. Ed è allora, che non saprei se più immemore del sentiero da lui seguito in sulle tracce dei sommi, od impaziente di gittarsi agli ardimenti del suo pensiero; in quell'istante di esaltazione

fantastica e solenne, benchè talvolta pericolosa dell'intelletto, si reca innanzi una tela e fa. Ma se quegli ardimenti non vengano frenati dalla fedele riproduzione della natura; se il fascino di un colorito simpatico e vivace non si temperi colla realtà delle tinte locali, e colle armonie di un pennello splendido, sì ma non isbrigliato e convenzionale, rado è che l'evidenza e l'illusione del vero non ceda il campo al *manierato*: scoglio terribile, contro il quale si ruppero maestri e discepoli, troppo contenti d'aver come in pronto ad ogni effetto e partito un modo proprio, una scolastica artificiosa vaghezza di colorito che abbaglia, ma non persuade; un tocco sistematico, che non cerca la forma, sì veramente ne la costringe a farsi accademica.

Eppure, non indarno sono pei giovani questi difficili esperimenti: perchè gli estremi risultamenti dell'arte non si ottengono altramente che con fatica estrema; e perchè ad ogni modo questo errare come in cerca dei prestigi artistici; questo libero trascorrere e sbizzarrire gli è forse la più lenta, se volete, ma più certa e salda maniera per convincere l'artista degli inciampi e dei pericoli del suo sentiero. È l'apprendere doloroso ma persuasivo della esperienza; e la natura vuol essere profondamente ricerca e interrogata, non mendicata sulle tele altrui.

Già vedemmo assai facili imitatori del grande Cannella non seguitarlo che nella inimitabile velocità del suo pennello; e molti discepoli della scuola di Ginevra starsi contenti alla selvaggia grandiosità delle scene di Bakof e di Calam: ed è singolare che queste imitazioni rade volte s'addentrino negli intimi magisteri dell'imitato.

Lo scostarsi dai grandi, sia pur anco audacia, non è disprezzo delle grandi opere loro; è un metterci al

puntiglio di tutta correre la via che per essi fu corsa, e di creare da noi medesimi un modo nostro, meditato, evidente, originale, che si risenta di quei caratteri, di quelle forme le quali emergono soltanto dalla paziente e pertinace imitazione del vero. Armonizzarne le parti; raccoglierle, quasi ancelle, d'intorno al pensiero principale, moderarne i gretti particolari perchè la massa campeggi, sono cose che seguono da poi; che ci vengono insegnate, non ch' altro, dal senso dilicato e gentile di chi sapora la voluttà dell'arti belle, dolcissime compagne di nostra vita. Brevemente: bisogna dimenticarsi della troppo servile imitazione, foss'anco della mano che ci ha guidati: bisogna fare, non immemori degli insegnamenti di chi n'ha preceduti, ma fare da sè; dare all' ingegno quell'indirizzo che non accusi la timida pedanteria dalla quale cose grandi e nuove non isperate giammai. Per questo modo, alla scolpita vigoria del Lange, alla cara semplicità del nostro Cannella, od al fare soavissimo del compianto Prinetti ed alla briosa facilità del mio buon Riccardi, o se più volete alla severa magnificenza di Calam, ed alla prepotente poesia D' Azeglio, potrete aggiugnere alcuna cosa di vostro che dinoti una scintilla creatrice del vostro ingegno.

Ond'io quando seppi lo Steffani esser giovane, che lasciatosi condurre in sulle prime dalla esuberanza della fantasia, viensene adesso corretto e diligente, improntato di quella originalità che abborre dalla licenza e dalla convenzione, venivami congratulando con esso lui, perchè mi pare dover egli quel suo fare più temperato e più raccolto non ad altri che a sè medesimo, ed agli intimi e forti convincimenti, che soli omai derivano dal porsi in campo colle scorte del proprio ingegno, e dal cadere

talvolta in sull' arena, ma per tosto risorgere sull' *orme proprie.* Certa è dunque la sua riescita, perchè trovò da sè le ragioni dell' arte. E se mal non m' appongo, in questa bella e queta marina, che vi mettiamo dinanzi, è già quanto che basti per dinotarci aver esso già côlto ed afferrato l' indirizzo della mano e del pensiero; trovata in somma la via; giunto allo stadio secondo, al più difficile, che è del pennello già padrone di sè.

Lungo le spiaggie interminate della Francia, che tutte a seni ed a risvolte serrano di rimpetto alle inglesi il mare della Manica, e più precisamente a poca distanza dalle bocche della Senna, è la città marittima di Fécamp: modesta città, ove il porto, la borsa, una scuola di navigazione e un tribunale di commercio non valgono a sollevarla dall' altre del suo Dipartimento. Angusto è il porto; ma bellamente si curva in largo giro la vasta rada quinci e quindi riparata dai buffi del vento. È un lido, una spianata diserta e maestosa come l' ampia distesa del mare che freme a' suoi lembi estremi. È un ermo sito, dove non odi che il gorgoglio monotono dei flutti, o lo sbattere dell' ali di qualche uccellaccio marino, o talvolta il bombo lontano del cannone di qualche bastimento che sta per imboccare il porto. Se non che i vigili pescatori soventi fiate rallegrano quell' ampiezza d' oceano e di terra del lor canto solitario, sia che tornino col loro guscio a riva, sia che distendano in sulla rena le umide reti, o che le spieghino dalla proda del povero legno svolte e cascanti come molli veli.

Da quella rada coglieva lo Steffani l' istante in cui ributtata da una legge suprema, la gonfia marea va ritraendosi nei limiti segnati dal cenno di Dio, memore ancora di quel divieto — *non passerai di là.* — È un

abbassarsi di acque lento, ineluttabile, tranquillo, come la ritirata d'esercito vinto sì, ma intero e minaccioso: e mentre alcune Fecampesi coi loro pargoli, fatto cerchiolino sul lido, la discorrono fra loro indifferenti ad uno spettacolo cui sono abituate, continuano quell' acque a cedere il campo quasi respinte dall' angelo protettore delle Franche rive.

Ed anche la scelta di quella scena mi palesa nello Steffani una predilezione ai larghi e semplici pensieri di Woogd e di Cannella; di quelle anime venerande alle quali una piaggia abbandonata, un' umile capanna, un antico e fulminato cipresso bastarono ad una gran tela. I rigidi e complicati aspetti dall' alpestre natura svolti nei lati quadri del Lange ti riempiono la mente di quelle immani vallate, che nei culmini giganteschi da cui sono recinte sembrano schierarti innanzi i colossali aspetti dei percossi Titani. Ma quando più dolcemente si allarga e si riposa il cuore in questa placida marina, dove una linea sola divide il cielo dall' ampiezza dei mari, e dove la imagine presente dell' infinito rapisce il tuo pensiero, perchè vi trova il simbolo della sua vastità!

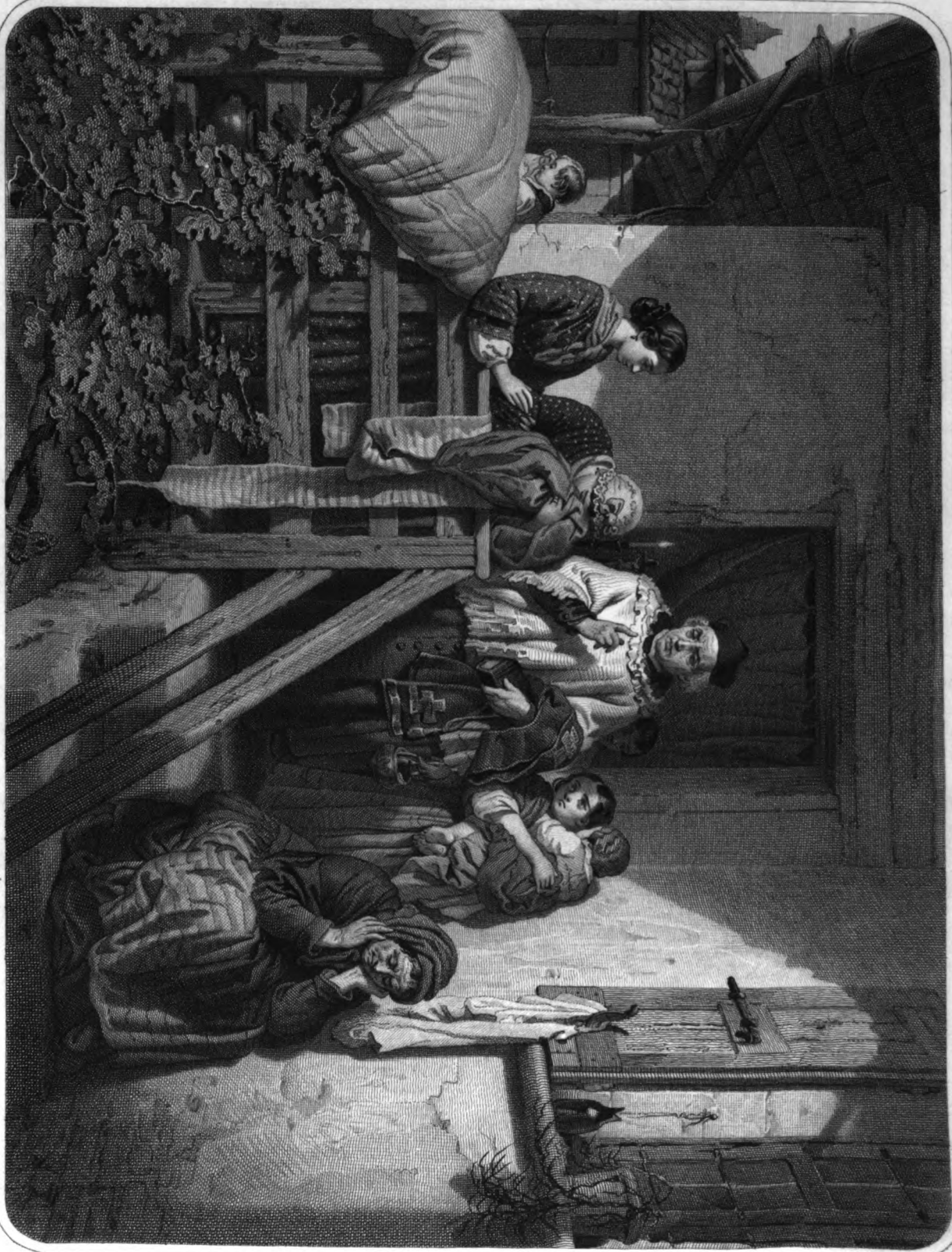
Noi quindi ci rallegriamo coll' autore della Marea di Fécamp anco per questa predilezione alle marine, ad un genere di paesaggio nel quale sì belle palme ha colte, nè di cogliere ha terminato il mio dolce amico Luigi Riccardi. Nè mai che la mente a questo nome ritorni, senza che non mi tornino con esso le rimembranze ineffabili di quei lieti giorni, che discepoli entrambi del provetto artista Giuseppe Bisi, apprendevamo insieme gli accorgimenti di un' arte così bella e sì gentile, in cui lo Steffani promette farsi dei più valorosi. Nè chiudere sapremmo con più giusta e meritata lode questi poveri cenni, che replicando

le parole istesse di un grave periodico Lombardo (*), le quali rispondono mirabilmente al giudizio da noi pronunciato.

« Lo Steffani è giovane d' ingegno, dotato di tutte » le facoltà proprie a farlo salire ad un posto distinto » nella pittura di marina e di paesaggio: egli ci ha dato » prova inoltre di una perseveranza di sforzi non co- » mune ad uscire dalle incertezze e a prendere un sicuro » indirizzo nell'arte. Si è certi di non errare riprometten- » dosi da lui un artista valente ».

(*) Crepuscolo, 7 ottobre 1855 n. 40.

Federico Odorici

LA PERDITA IRREPARABILE

Dom.ᶜ Scattola dip. — A. Trezzini dis. — Gandini inc.

UNA PERDITA IRREPARABILE

P. Ripamonti Carpano Editore
e Socio onorario delle Real' Accademie di Napoli, Firenze, Modena, e di varie altre d'Italia.

LA PERDITA IRREPARABILE

QUADRO A OLIO

DI DOMENICO SCATTOLA

Eccoci un altro bel quadro di Domenico Scattola, uno de' più valenti e simpatici artisti che coltivano la pittura di *genere*. Io non ripeterò, per fare un erudito proemio, quanto fu detto e ridetto intorno al merito intrinseco di questo ramo dell' arte, che offre sì largo e fecondo campo di creazione alla fantasia ed al cuore: e nemmeno ricorderò al lettore le polemiche vigorose, comechè non sempre urbane, e le lancie rotte in aperta giostra da quelli che volevano collocarla a paro della pittura storica, e da quegli altri che sostenevano a tutt' uomo la preminenza di quest' ultima.

Senza occuparci di quel tafferuglio, nè aver la pretesa di sciogliere la quistione, che forse non ammette scioglimento, diremo soltanto quello che il fatto costantemente dimostra, cioè che la pittura di *genere* ottiene sempre alle pubbliche mostre le più liete accoglienze, e i numerosi visitatori vi si accalcano intorno con viva curiosità, e se ben guardi, vedi riflettersi sul loro viso

l' ilarità, o la compassione, o qualsivoglia altro affetto che spiri dalla tela.

Ha poi due altri vantaggi, a parer nostro: l' uno che ritraendo per lo più scene della vita domestica, e tutta intesa a riprodurre i tipi fisiologici che offre la società, trova sempre un posticcino pel pensiero e per l' affetto anche nella penuria di splendide commissioni, penuria che se va innanzi di questo passo minaccia all' arte quel-l' ozio forzato, che nei paesi manifatturieri travaglia non di rado le classi operaje. L' altro vantaggio della pittura di *genere* si è che non addomanda per essere compresa e gustata conoscenza di studj storici, nè obbliga l'artista, il quale non vuole che il proprio lavoro sia un oracolo inesplicato per due terzi de' riguardanti, ad appiccare una noterella illustrativa al suo quadro. Chè se pure interviene talvolta che, senza invadere il terreno altrui, appaja come un rigagnolo della storica e s' inspiri a qualche memoria contemporanea, ella sa farlo con tanta semplicità e discrezione, e serba tale impronta caratteristica che non riesce oscura a nessuno. Quel giovinotto abbrunato dal sole, vestito tra il soldato ed il borghese, con una tunichetta rossa e un cappellaccio acuminato adorno di due penne di fagiano, è una vecchia conoscenza, che anche il fattorino di bottega sa battezzare col suo vero nome. Quel gruppo di soldati in assise diverse col caschetto, coll' ampio fez, col berrettone di pelo, col capo avvolto da bende sanguinenti, che dietro ad una trincea appuntano il loro fucile contro il nemico, chi non gli ravvisa per i francesi, pei turchi, per gli scozzesi che combattono in Crimea? — E il pittore di genere offre imbandigioni a tutti i gusti, a tutti i palati. Per chi si piace de'ghiotti bocconi ecco la fresca

e briosa cuciniera, che spenna tacchini, ammanisce intingoli, rimonda verdure: chi vuol ridere guardi quel meschino pretazzuolo, mirabilmente tratteggiato dai versi del Porta, colle gambe penzoloni dal somarello traditore; per gli amatori di cose più interessanti, che fanno pensare e commuovono il cuore, ed è qui dove grandeggia la pittura di *genere*, non mancano le scene tenere, gravi, pietose.

Dell' indole di questi ultimi sono appunto i soggetti che predilige lo Scattola, e ne fa prova il dipinto intitolato *La perdita irreparabile*, che qui presentiamo ai nostri lettori lodevolmente riprodotto dalla diligenza del Gandini.

Abbiamo dinanzi agli occhi l'interno d'una di quelle vecchie e melanconiche casaccie, dove nascono, crescono e si consumano, ignorati dai felici del mondo, i patimenti e i dolori del povero. Un sacerdote dal crine bianco, dal volto rugoso ma vegeto, uscito da una cameretta che dà sulla scala si ferma sul breve pianerottolo, e alzando l'indice teso, par che conforti gli afflitti che lo circondano a confidare in Dio. La cotta che indossa, la stola levata dal collo e posata sul braccio, il grosso libro che tiene in mano ci annunziano che egli fu a recitare le ultime preghiere de' moribondi a un' anima passata da questa vita; e lo confermano maggiormente quel crocefisso e quella candela accesa, che noi raffiguriamo dalla tendina dell' uscio un po' rialzata da un canto. Che il defunto sia il capo della famiglia lo dimostra quel gruppo tutto femminile che sta intorno al sacerdote; se non che in un angolo più lontano vediamo piangere amaramente e tutto solo un garzoncello, il figlio maggiore del trapassato. La piena e lo schianto d' un' angoscia prorompente, che si

differenzia dal dolore degli altri, ne indica l'infelice vedova, la quale appoggiata le braccia sul parapetto di legno nasconde in un pannolino che le capita tra le mani il suo pianto desolato. Vicino a lei altra donna, parente od amica, atteggiata a un' afflizione più calma la prende amorevolmente pel braccio, ma non pare che tenti neppure quei conforti, che nel primo sfogo difficilmente trovano la via del cuore. Dall' altra parte una ragazza sostiene un bambinello scalzo che le si stringe al collo: più basso sur uno degli informi e disuguali scalini siede una vecchia, la madre dell' estinto, coperto il capo d'una pezzuola e improntata di quel corruccio senile che non rompe in trasporti, e a cui l' amara esperienza della vita, e la domestichezza, dirò così, del sacrifizio danno l' aspetto d' una rassegnazione muta e penosa. Fa un bel contrasto con queste gradazioni di dolore, che noi vediamo nei diversi sembianti, la faccia tra sbadata e indifferente del chierichetto, che porta il secchiolino dell'acqua santa, ed è mezzo nascosto dalla figura del prete.

Due sentimenti preoccupano insieme l' animo nostro alla vista dell' irreparabile sventura: compassione per la derelitta famiglia colpita nei più dolci e santi affetti di moglie, di figlio, di madre; incertezza dell' avvenire che forse le sovrasta. L' opulenza, che dappertutto e in ogni caso della vita ha i suoi privilegi, ne gode pure nella dolorosa perdita d' una persona cara: e se non vuolsi per rispetto all' umana natura, fare il torto ai superstiti di crederli già corsi coll' avido desiderio alla pingue eredità, tuttavia la ferita del loro cuore non è esacerbata dall' idea d' un futuro bujo e pieno di privazioni e di stenti. Ma il defunto della povera famiglia era forse un maestro di bottega, un abile e laborioso operajo, che

colla virtù delle sue braccia e la costanza della volontà sosteneva sè e i suoi. Chi avrà cura di quei derelitti? La Provvidenza: e il pio ministro che dispensa parole solenni di conforto, che dopo aver accompagnato il morente al gran viaggio dice a quelli che piangono: « esso è in luogo migliore: Dio non vi abbandonerà, confidate in lui », sparge su quell'angoscia immensa e profonda il balsamo ineffabile della Religione, e fassi quasi mallevadore degli ajuti che il Padre dei tribolati invierà all'orbata famiglia. Ottima inspirazione quella di mostrare la fede cristiana come anello tra il cielo e la terra.

Noi speriamo di non ingannarci credendo che tale sia stato il pensiero dell'artista, e ci congratuliamo seco lui della lodevole elezione del soggetto, e sorpassando ad alcune mende notate da una critica severa e minuta, anche del modo con cui seppe trattarlo.

Gli accessorj armonizzano col concetto principale e ci ritraggono al vero l'abitazione del povero e onesto artigiano. Le gronde sporgenti che quasi tocchiam colla mano ci avvisano che siamo ad una considerevole altezza: l'incomoda scala praticata esternamente, ed esposta alle vicende dell'atmosfera conduce alle camere dei pigionali. Noi non ne vediamo che pochi scalini, ma senza dubbio farà capo in un uggioso cortiletto, dal quale un andito oscuro metterà sulla via: il parapetto è di legno, di legno la sponda; fasce di bimbi ed altri pannilini sono distesi ad asciugare. Ma fra tanto aspetto di povertà rallegra la vista il verde fogliame d'una vite, che educata certamente con molta cura dai più giovani casigliani, si arrampica lungo i muri sgretolati spingendo i suoi tralci sino al ballatojo, ove succede la scena da noi descritta.

Bravo signor Scattola! Gentile il pensiero d' un po' di verzura, che tempera tanto o quanto il gretto della realtà, e l' intonazione per necessità lugubre del dipinto. I ricchi godono sempre di questo bel verde nell' amenità elegante dei loro giardini; il contadino vive in mezzo agli alberi, ai pascoli, ai vigneti, a tutte le bellezze della natura; ma la più meschina pianticella è cosa rara e preziosa in quelle catapecchie della città, dove sono commisurati con istretta e avara mano il sole, la luce, l'aria, questi elementi indispensabili dell' esistenza, che Dio ha largito senza distinzione a tutti gli uomini.

Lo Scattola non ha bisogno de' nostri incoraggiamenti: ma la buona accoglienza che il pubblico fa a' suoi lavori deve eccitarlo a scegliere sempre con discernimento i suoi soggetti, a progredire con lena in questa pittura di *genere*, per la quale mostra speciale attitudine, cercando di unire in bell'accordo quelle due qualità, che in alcuni troppo spesso vediam scompagnate, l' importanza dell' argomento e la finitezza dell' esecuzione.

M. Gatta

C E N N I

sull' Esposizione delle Opere di Belle Arti

PER L' ANNO 1855

CENNI

SULL' ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

nelle Gallerie dell'I. R. Accademia

per l'anno 1855

GUARDA se i profeti ai dì nostri l'indovinano! L'anno scorso io prendeva commiato dalle amabili signore e dai signori rispettabilissimi promettendo di tornare al solito officio col nuovo anno *senza il mal delle uve, senza il caro dei viveri, senza la guerra d'oriente e d'occidente, e di nessun' altra parte del mondo*; ed ecco che appunto se le uve non le son ite alla malora affatto affatto come lo scorso anno, certo non ci diedero di che gavazzare, il caro de' viveri è divenuto un male indigeno, incurabile, la guerra, dopo aver mietuto forse un mezzo

milione di uomini, non dà segno di voler sì presto aver fine, e, quasi tutto questo non bastasse a tribolare il mondo, ci si è gettato in mezzo con una rabbia indiavolata quel contagio di che l'Asia ci regalò per non darla vinta all'America, ultima sua sorella, la quale ci fè pagare il suo oro a quel prezzo che tutti sanno. Così ci crescono intorno ogni anno le consolazioni, e la vita dell'uomo fra questa profusione di beni si fa sempre più gaja, chè veramente non è piccolo acquisto codesto d'una nuova via aperta alla morte, e sì spedita, e con quelle dolcezze che l'accompagnano. Sicchè non più vaticinii; l'età dei profeti è passata; torno ad essere Cicerone e nulla più, non l'oratore, s'intende, ma il Cicerone di piazza, l'amico del pubblico d'ogni terra, di ogni colore, d'ogni lingua, il Cicerone pressato sempre e sempre pressante, bajone spesso e ciarliero, talvolta smemorato, ma in sostanza buona pasta d'uomo senza fiele, che parlando d'arte e d'artisti non perciò si crede nè artista, nè filosofo, appunto come un attore in commedia, che non si tiene un monarca perchè la parte vuole che porti in capo una corona, e si copra d'un manto. Anzi, a dirvela schietta, più d'una volta gli è nato un maledetto dubbio, ch'egli appunto di tutte queste cose delle quali parla a fidanza se ne intenda proprio nè più nè manco di questi commedianti che la fanno da sovrani senza che sappiano pure in che consista l'arte del regnare. Ma come uscirne? Dappoichè la mia trista stella ha voluto far di me un Cicerone periodico, bisogna pure che bene o male parli d'arte e d'artisti, perchè un Cicerone che non parlasse di queste cose, e non ne parlasse con quel fare riciso, perentorio che accenna scienza e padronanza della materia, non

sarebbe più un Cicerone. Anche quel vezzo del profetare mi si era attaccato in forza del mestiere; ma oramai veggo per prova che la sarebbe troppa semplicità la mia di volermi così per ispasso alle pecche del critico balordo quelle aggiungere del falso profeta, perchè qualcuno di que' cotali, che misurano il salto delle pulci avesse poi a cantarmi sul viso:

> Or tu chi se' che vuoi sedere a scranna
> Per giudicar da lunge mille miglia
> Con la veduta corta d' una spanna?

Al più, al più, quando non potessi reggere al prurito profetico, restringerò le mie profezie all' arte, sul conto della quale corrono tante opinioni e sì concordi, che anche a profetizzare di fantasia per qualcuno l' avrai indovinata. La qual fortuna non dubito toccherà a me pure nei giudizii seguenti, onde senz' altro cominciando modestamente dal basso, propriamente dal cortile, prego chi vuol seguirmi a fissar gli occhi in quella

Statua colossale in marmo eretta in memoria del defunto Conte *Carlo Ottavio Castiglioni* che una società di azionisti commetteva al valente scarpello di Antonio Galli. Che ve ne pare? Chi conobbe il Castiglioni vi trova a meraviglia espresse le fattezze, e tosto esclama: è proprio lui! ma l' artista si stringe nelle spalle, scrolla il capo che vi trova pesante il panneggiato, goffa alquanto la figura, e anch' io, se ho da dirvela come la penso, da povero idiota, mi sarei aspettato assai più da un Galli! avrei voluto che quel volto mi dicesse qualche cosa, che su quegli occhi, su quella fronte brillasse alcun raggio di quella mente! E dov' egli si scusasse dichiarando che

doveva dare l' imagine vera del Castiglioni, non quella ideale di un archeologo, di un orientalista, di un pensatore, mi basterebbe l' animo di rispondergli che anche il ritratto può e deve avere il suo ideale; e questo nulla nuoce alla verità, purchè non sia che il vero stesso côlto nel suo miglior punto. Ma nel timore che il valentuomo entri meco in una disputa, che finirebbe Dio sa quando, affretto il passo, e, salite le scale vi addito le quattro statue grandi al vero, alle quali porse il

PREMIO CANONICA

per soggetto *un gladiatore ferito.* Fra le quattro riportò la palma quella che presentava il torinese Giuseppe Pierotti. Al voto dell' Accademia s' univa quasi concorde, la qual cosa non è troppo frequente, il pubblico voto. E difatti è in essa perizia molta di anatomia, verità di espressione nel volto dolorante ma fiero e minaccioso, come nell' atto della persona vigorosa tuttavia nella caduta è accorgimento grande; ma il torso, sebbene non si neghi che in quella positura debba raccorciarsi, sembra tuttavia troppo breve, e mal rispondente alle altre parti, il qual difetto offende ancor più gli occhi di chi miri la figura per di dietro. Ma quanto al Pierotti basti per ora, chè più innanzi avremo a dargli un consiglio in confidenza, quando ci fermeremo particolarmente alla scultura, onde passiamo ai

GRANDI CONCORSI

per la Pittura Storica

Fozio, figliastro di Belisario, rifuggitosi nel tempio di S. Sofia a Costantinopoli, viene di là strappato a forza per ordine dell'imperatrice Teodora. Tale si è l' argomento che in questo genere che nella pittura primeggia come l' epopea nella poesia, proponeva ai concorrenti l' Accademia. Fra i tre che scesero nell' arringo aggiudicò essa il premio al signor Eleuterio Pagliani di Casal Monferrato, e meritamente, sia che tu guardi alla sapiente composizione, sia che al colorito che si direbbe di antico pennello veneto per la forza, sia che all' espressione delle passioni che la più evidente non si potrebbe desiderare, se non che per fare più effetto cercò egli contrasti che non sono in natura, mettendosi dannosamente a seguire quel pericoloso Tiepolo che vorremmo, pel meglio dell' arte, lasciato in pace da certi pittori del giorno.

A proposito dei grandi concorsi non si hanno a passare sotto silenzio nè il signor Garzoni Innocente di Ser-

ravalle, che si meritò il premio nel concorso per l'architettura pel quale venne proposto il *Progetto di un ospizio per gli esposti e per le partorienti povere e paganti;* nè il signor Boscolo Luigi di Rovigo, che col bulino rese magistralmente il dipinto dell'Hayez, *Una bagnante;* nè il milanese Alessandro Focosi che diè bella prova di valore nel disegno di figura nel *Filippo Maria Visconti che dona la libertà ad Alfonso re di Aragona ed a Giovanni re di Navarra,* bellissimo argomento proposto dall'Accademia, alla cui chiamata ci fa stupore il vedere rispondere un solo concorrente; nè il signor Giovanni Pessina di Bergamo, che nella sua prospettiva che ha per soggetto *Una scena di composizione rappresentante la parte posteriore del Duomo di Milano, presa dall'interno del cimitero che ivi esisteva,* rivelò tanta perizia nell'arte di digradare le tinte e dar sfondo agli oggetti, e nel giuoco della luce e delle ombre sui diversi membri architettonici a seconda dell'ora del giorno e della loro positura. Ma sopratutto è da ricordare con lode il bel quadretto di genere di quel medesimo Pagliani che in questa esposizione raccolse egli solo tante palme, che ha per soggetto, *La partenza dalla casa paterna di una contadina fatta sposa in altro villaggio.* È un vero idillio in pittura, tutto spirante semplicità e affetto, trattato poi con un pennello che alla evidenza fiamminga accoppia l'ideale della scuola italiana. Sarebbe poco men che perfetto se il fondo fosse meno infelice, e la parte prospettica più vera.

A questo mondo non si vuol mai disperare di nulla. Noi ci lamentiamo che i grandi artisti vadano mancando, e mentre moviamo questi lamenti, eccoti che nel silenzio qua là, dove men si crede vengono maturando uomini

destinati a mantenere e forse ad accrescere le glorie dell' arte. A questo appunto ci fece pensare il gran quadro del torinese ENRICO GAMBA che ha per soggetto *gli onori funebri resi a Tiziano Vecellio che d'anni 99 moriva in Venezia nel 1576, mentre infuriava la peste.* Chi guardi davvicino questa tela trova a prima giunta il colorito languido, le figure quasi addossate le une alle altre, e come sbozzate, ma si ponga egli alla giusta distanza e tosto lo spazio gli si allargherà dinanzi, i colori si faranno veri e naturali e se non vigorosi, abbastanza vivaci, le figure si aggrupperanno acconciamente in diversi piani per guisa da produrre una bellissima illusione. La composizione è divisata da maestro, tutto è disposto in modo che un osservatore fornito appena di mediocre intelligenza deve tosto farsi capace dell'importanza del soggetto, entrare nell' intendimento dell' autore. Gli artisti che figurano numerosi nel doloroso corteggio ti ricordano con eloquenza il valore del defunto che lui risguardavano come il più degno rappresentante dell'eccellenza dell'arte: i magistrati gli onori di che fu colmo e la ben meritata fortuna a cui quel grande era salito; i frati che ne accompagnano il feretro che piramideggia nel mezzo della triste scena l'artista cristiano che moriva in tempi di non casti costumi al certo, ma pur di viva fede; l'iscrizione che ne proclama i vanti sur uno stendardo, la testimonianza che tutta la repubblica rendeva all' illustre suo figlio, mentre dall' altra parte le gondole traenti i cadaveri degli appestati, il becchino che presso la desolata madre sta chiudendo nella cassa la sua innocente creatura vittima del morbo esiziale ricordano la grande calamità pubblica durante la quale facevasi quella solennissima dimostrazione,

tanto più onorevole quanto più parevano i tempi avversarla. Dunque ogni cosa è da lodarsi in questo dipinto? Non ogni cosa, chè sarebbe miracolo in uomo provetto nell' arte, pensate in un giovane! ma le riprensibili sono al confronto sì poca cosa che sarebbe pedanteria menarne rumore. Così potremmo osservare che il colorito lascia qua e là desiderare più fusione, più brio, che le figure poste sul primo piano della tela si vorrebbero più finite, le ombre più dense, meno simmetrica la disposizione dei gruppi, e qualche altra bagatella; con che alla fine saremmo pur costretti a proclamarlo uno dei più bei dipinti che da anni ed anni abbiano ornato le nostre sale.

Pittura

SOGGETTI STORICI

Filippo Calendario architetto del palazzo dei Dogi in Venezia viene strappato a forza per ordine della Signoria dal seno della propria famiglia e poscia condannato a morte per aver preso parte nella congiura di Marino Faliero. Tale si è il soggetto che il signor Molmenti Pompeo di Venezia, per commissione di S. E. il principe Giovanelli, prese a trattare. Siccome di questo quadro si parla distesamente nel presente volume in una dichiarazione a parte, crediamo superfluo il farvi sopra altre parole, contenti di ricordare a chi nol sapesse che fu desso da alcuni intelligenti riputato il miglior quadro di questo genere che vantasse l'Esposizione.

Casnedi Raffaele col suo *Prigioniero di Chillon*, che a saggio dell' anno III ci manda da Roma, ne conferma le belle speranze che fè di lui concepire con altri suoi lavori. Tuttavia dobbiamo pur dire che se il Casnedi ha voluto rendere il concetto di Byron, non ha côlto nel segno; perocchè se niuno può negare che per ciò che

concerne il disegno e l' espressione le due figure del fratello estinto e di quel morto sono mirabili, certo però non si affanno alla situazione in che li pose il poeta, chè nè al Francesco Bonnivard doveva riescire inaspettata quella morte, nè l'estinto fratello, che finiva consunto doveva mostrarsi sì stecchito e contratto come uomo côlto da subita e violenta morte.

E nella scelta dei soggetti che lo mostra inclinato a quanto offrono di più nobile e generoso le storie, e nella esecuzione continua il bravo Mazza Giuseppe ad essere invidiabilmente felice, non così forse nel concetto. E veramente questo suo quadro che ti rappresenta *Castruccio Castracani liberato dal carcere mentre il popolo lo proclama signore di Lucca*, si raccomanda pel buon disegno, non meno che pel modo franco con cui sono trattate le singole parti, ma dal lato della composizione ti riesce tanto manchevole che è miracolo se uno arriva a comprendere di che propriamente si tratti. Medesimamente non hanno forse tutto il torto quei cotali che trovano essere il suo modo di colorire piacente all' occhio, vero non sempre, come pure quegli altri che amerebbero scorgere più varietà, e più nobiltà nei tipi dei volti.

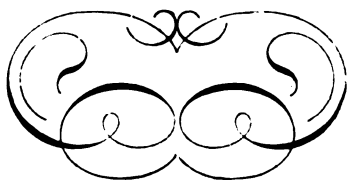
Anche Sala Eliseo vorrebbe persuadere al pubblico ch' ei non è solo valentissimo ritrattista, ma che saprebbe ad un bisogno cimentarsi col suo pennello nel campo della storia. Ma valga il vero, in questa sua *Eleonora d' Este,* che è pur bella cosa per certi rispetti, troppo visibili ravvisi le abitudini del ritrattista, come quella sarebbe di curare soverchiamente gli accessorii, gli ori, i drappi, le trine, gli addobbi e che so io, cose tutte che in un ritratto si vogliono finite studiosamente, laddove in un soggetto

storico vanno toccate con sapiente sprezzatura, lasciando campeggiare ciò che risguarda immediatamente il soggetto, il volto, gli atti, la disposizione delle figure principali.

Mauro Conconi ci viene sempre più dimostrando d'anno in anno come abbia egli altamente compreso il fine dell'arte, istruire dilettando, egli che si compiace cercare soggetti alle sue tele nelle patrie storie, nelle memorie di quei fatti e di quegli uomini onde più s' onora Italia. Dopo l'imagine dell'ardito Genovese meditante alla vista dell'Oceano la grande impresa ora ci offre *Galileo Galilei* che giovine ancora, (in quel tempo che leggeva matematiche nello studio di Pisa) contemplando l' oscillare della gran lampada nella cattedrale, scopre la legge del moto dei pendoli. È lavoro fatto con amore, per dirla alla francese; ha buono e succoso colorito, bella intonatura, ottimo disegno; e non pertanto non potrei chiamarmene al tutto soddisfatto. Parmi di scorgere in esso troppo più ch'io non vorrei del ritrattista materiale, troppa cura delle minime cose che in un soggetto storico riesce a scapito del concetto principale; la faccia del Galileo mi ha troppo dell' uomo florido, contento di sè, ben nudrito, perchè ci ravvisi alcun che del grande filosofo sperimentale che doveva mutar faccia alla scienza, e aprirle un' era nuova.

Ancora il Pagliani! Così è, nè sarà l' ultima volta che ci cadrà sotto la penna, e ne siamo ben lieti. Ci ricorda benissimo di aver dovuto altra volta, sempre ammirandone il forte ingegno, dirgli qualche parola un po' severa; pensi egli, se mai legge questi schizzi, quanto ci gode l' animo di vederlo oramai mettersi con passo sì risoluto sul buon cammino! E nulla di meglio pensato, di meglio condotto di questo suo *Tintoretto che sta facendo il ritratto alla sua figlia morta*. Qui a lode del-

l'artista per non dovermi ripetere inutilmente, dirò solo come un fatto, che a me, padre che sono, toccò sifattamente il cuore l'espressione che il pittore seppe dare al povero Tintoretto che mi sentii spuntare una lagrima sul ciglio! Codesto sentimento non mi permise allora di badare alla troppa discrepanza che passa tra il volto che gli è attribuito in questa tela e il vero, quale si rileva dal ritratto che a noi ne giunse: ma qui mi fò coscienza di notarla, perchè ne' soggetti storici, non è lecito lavorar di fantasia dove parlano chiaro i documenti, e vuolsi ancora notare che le regole dell'ottica non vi sono rispettate, come appare nel volto della defunta che portato sul ripiano dal padre che sta appiè del letto dovrebbe farsi colossale.

Vedete! la ricchezza numerica dei soggetti storici non è grande; ma il loro valore intrinseco ce ne compensa ad usura; onde lietamente, se lietamente può dirsi cosa alcuna ai tempi che corrono, diremo col nostro Manzoni, *pochi ma valenti come i versi* del Torti.

RITRATTI

E più pochi ancora fra questi intendiamo nominare per la buona ragione che nè un tal genere fece quest' anno miracoli, nè d' altra parte, favorito qual è dalle vanità di tramandare, grandi e piccoli, la propria imagine, cresciuta oggidì a dismisura, abbisogna men d'ogni altro di appoggio.

Mirabile, tanto più dove si pensi che fu eseguito a memoria dopo la sua morte, è il ritratto che Sala Eliseo ci presentò di quel valoroso artista che fu *Costantino Prinetti*, la cui morte immatura lascia tanti desiderii incompiuti. Non parlo dei soliti pregi del Sala, per accennare quel solo che in questo mi parve singolare e quasi dissi nuovo; il pittore oltre all' averti date le fattezze genuine del Prinetti, te ne ha per così dire rappresentata l' anima candida, modesta, piena di pietà vera ed operosa; ha saputo schivare quel non so che di soverchiamente brillante, di vistoso, di florido che fece dire a taluno le sue essere tutte faccie di gaudenti, tipi di sa-

lute e di dorata spensieratezza. Degli altri suoi ritratti, avvegnachè degni del suo pennello, sarebbe superfluo discorrere, che nulla aggiungono alla sua fama.

Del signor Penuti Giuseppe si lodano i sei ritratti che espose belli, in vero per disegno, per evidenza, per tocco, ma nei quali vorresti forse quando una maggiore fusione di tinte, quando un colorito più succoso, una macchia più simpatica, più felice.

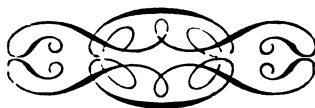
Mirando all' incontro il ritratto che il signor Eleuterio Pagliani ci presenta di quel *Giuseppe Bertini*, nome sì caro all' Italia, non sapremmo invero che appuntare, sì schietta ne è l' espressione, buono il colorito, franca, come dicono gli artisti, la ***trovata***, se non fosse una soverchia baldanza nei contrasti e sbattimenti della luce che tradisce il proposito di far *effetto*.

Ma sia detto con pace dei sopra lodati, per mio giudizio, il ritratto di donna (proprietà del signor Luigi Croff) del Podesti,

Come fa il Sol delle minori stelle

brilla fra tutti e gli eclissa nella presente esposizione. Che verità nelle carni! che sicurezza nel disegno! che suco, che vita, senza orpello nel colore! E' mi par quasi di vedere uno di quei ritratti che si facevano una volta che basterebbero a far la gloria di una pinacoteca, quali un Leon X di Rafaele, una Gioconda di Leonardo da Vinci, una Flora del Tiziano!

Col signor Pallavera Giovanni, del quale abbiamo ammirato altri anni di sì belle cose, fra le altre una ***Francesca da Rimini*** che fu giudicata un vero giojello, abbiamo questa volta un po' di broncio; perchè sebbene

que' suoi ritratti di una illustre famiglia, e quel suo quadretto di genere *il dolore* rivelino tuttavia un uomo di vaglia, sono però molto al disotto di quanto dobbiamo ragionevolmente aspettare da un artista della sua levatura. Tuttavia speriamo che sarà codesto suo il riposo di Ercole che si accinge a più ardue, più nobili imprese, speriamo che col nuovo anno ci proverà col fatto com' egli raccogliesse in questo mezzo le forze in silenzio a più glorioso cimento.

QUADRI DI GENERE

Anche quest'anno il numero dei quadri di genere non è grande, e quel che è peggio, non grande il merito della più parte di essi; la qual cosa nessun moderno Geremia vorrà attribuire ai tempi che ne vanno pazzi, nè altro quasi, dai ritratti in fuori, sì lautamente favoreggiano.

Di Caimi Antonio trovo un quadretto a olio che rappresenta un *Povero cieco*, e parmi bella cosa, ma non vale la sua *Caccia dell'orso* dello scorso anno ed altri suoi dipinti in su quel fare. E poi e poi! a parlar chiaro di questi ciechi pezzenti, col cane e senza, col ragazzino e colla ragazzina cenciosa che li guida, come di queste recite del rosario, e spazzacamini freddolosi, e di questi sguajati monelli, fu tale l'abbondanza in questi anni che anche il bello in sifatti soggetti comincia a venirci a noja.

Ci perdoni adunque anche il valentissimo Induno Gerolamo se fra i diversi suoi dipinti di genere, di vena tutti, valga il vero, e trattati con quella disinvoltura di

tocco e di colore, che può dirsi una magia tutta sua propria della quale possiede egli solo il segreto nella sua interezza, altro qui non accenniamo che quel suo ***Fraa Condutt*** in cui seppe il pennello sibbene trasfondere tutto il comico brio di quel grande interprete del buon senso popolare che fu Carlo Porta, e quel suo *Episodio della guerra di Oriente*, soggetto che associandosi alla storia contemporanea, promette, trattato qual è con tanta intelligenza di caratteri e di tinte locali, di avere lunga vita.

Il medesimo può dirsi di quel vaghissimo *Bivacco in Crimea* del bravo Mazza Giuseppe, nel quale trovi tal varietà di gruppi, di movenze, e se non di tipi, di figure che è una meraviglia. Peccato che il colorito non sia nè il più leggiadro, nè il più vero sempre!

Affè di Dio le vostre colombe, le vostre anitre e principalmente que' cari coniglietti, signor Inganni Francesco, sono di una verità prodigiosa, e ben si potrebbe applicar loro il dantesco:

Morti li morti e i vivi parean vivi:

Ma perdonate a miei grossolani appetiti, in fatto di polli, di selvaggina e d'altre sifatte ghiottonerie sono del parere di colui che confessava ingenuamente di non le trovar mai così belle come quando ne sentiva il profumo in una leccarda. *De gustibus non est disputandum.*

All'incontro le cose della guerra dipinte le mi vanno a sangue maravigliosamente! Quegli elmi, quelle spade lampeggianti, quei larghi mantelli e pastrani militari bianchi, bigi, cilestri, di quel colore che v'aggrada, que' cavalli focosi che s'impennano, que' cannoni, quegli archibusi, quelle picche, quelle sciabole, quei colpi ricambiati

alla foggia d' Orlando, quei gruppi di soldati che s'affrontano, s' azzuffano, s' accapigliano, que' morti, que' feriti, que' fuggenti, quella polvere che tutto avvolge lo spazio come in una immensa nube, cominciarono a rubarmi la fantasia fin da quando ero fanciullo, ed ora che mi trovo d' avere i capelli brizzolati, non hanno perduto per anco il loro prestigio, s' intende nei romanzi, nelle storie, nei versi e sopratutto sulla tela. Pensi ora il signor Sebastiano de Albertis se ho fatto buon viso a quel suo bel quadro che mi raffigura una ricognizione di avamposti della cavalleria piemontese! Vero è che di tutte queste diavolerie soldatesche non mi dà che la più piccola parte; ma non ci ha egli la colpa, se ne porge quanto il soggetto poteva dare. A parte gli scherzi; non si poteva in una operazione che per sè esclude ogni accessorio, che presenta sì poche mosse ed atteggiamenti trasfondere maggior interesse, più vita. Principalmente le figure dei due cavallieri che vanno innanzi a vedetta, chini alquanto sulla criniera del cavallo, coll' arme appuntata, le orecchie tese, quasi notturno lupo che vada

Odorando col muso il vento infido,

ci parvero mirabili. Volendo pur notare qualche neo, diremo che non ci parve al tutto vero il suo modo di lumeggiare i metalli sui quali certi tocchi biancastri ci diedero imagine piuttosto di sprazzi di calce che non di luce riflessa.

Col signor Rotta Antonio di Venezia vorremmo quasi quasi piantare una lite! Con quella tavolozza, con quel fuoco, con quella franchezza di tocco, perchè non ci dà qualche bel soggetto degno di lui! Un soggetto che faccia

palpitare qualche cuore generoso, che faccia pensare qualche mente eletta? Di quella vostra *Gelosia* dipinta con un tuono, una bravura veramente tizianesca non capisco nulla; io non ci trovo che uno di quei tanti episodii della vita carnevalesca di Venezia; vedo un bel giovine, che mi ha del Lovelace in trine, sparati e catenella, una di quelle pallide e calde veneziane dagli occhi neri, dal viso ovale, dalla fronte rilevata quali soleva dipingerle il vostro Palma, Paolo Veronese, il Pordenone, e, *voilá tout*, direbbe un francese; non vado più in là col pensiero, chè so aver ben poco a scoprir sotto.

Quanto a que' vostri ritratti di piccoli cani non so che dire! ammiro il pennello, compiango l'artista a cui toccano tali commissioni, quando è del vostro valore! Oh! lasciate i cani a chi non sa far di meglio e dateci, chè il potete, dateci della poesia sulla tela, dateci della storia!

Il signor Pasta Bernardo, per non impacciarsi colla storia, ci ha voluto tradurre sulla tela una pagina di romanzo; manco male. Gli è sempre uno studio del cuore umano, una rivelazione dell' uomo all'uomo, e questa rivelazione può essere talvolta grande, luminosa, efficace. Il guajo si è che il valent' uomo si appoggiò, per dirla colla scrittura, ad una canna che agita il vento, che oggi è, e domani cercherete invano il luogo dove sorgeva. Quella *soffitta* del buon Morel che dai *Misteri di Parigi* di Sue avete con sì rara evidenza fatta passar sulla tela oggi è intesa da tutti; fra dieci anni al più, credetelo a me, avrà bisogno di un lungo commento perchè la si comprenda, e allora che ne sarà dell'impressione che ora produce nei risguardanti? Fate a mio modo, quindi innanzi attaccatevi alle colonne e non la sbaglierete. Quando mai vi piaccia cavar alcune scene da romanzi, badate prima

se il libro a cui v' ispirate faccia segno di voler campare lunga vita, di passare ai posteri!

Meglio inspirato fu lo SCATTOLA che nel suo quadretto rappresentante l' *Ozioso* ci ritrae al vivo una di quelle tristi scene del popolo che è il medesimo sempre in ogni tempo e sotto ogni cielo. Ecco lo sciagurato appoggiato il dorso alla parete colla inseparabile sua pipa in bocca, e il dubbio suo cappello sdruscito e unto ripiegato sur una di quelle fronti di pallottola, rincagnate, che accennano animo duro e selvaggio, fumare spensieratamente coll' occhio distratto, forse ruminando qualche tiro furfantesco, mentre la moglie a cucire, il ragazzetto a leggere, delle figlie l'una a portar la scatola della crestaja, l' altra a ricamare, tutti s' affaccendano per guadagnare a lui forse più che a sè il pane.

Di tutti questi quadri di genere nessuno per la verità, e l' evidenza colla quale ti è reso il concetto può reggere al confronto col signor STELLA GUGLIELMO in quel suo *Villano caduto in cattive mani.* È una vera farsa in pittura, dove nulla manca e tutto riesce di facile intelligenza. V'è l'avvocato imbroglione che veggendo come il buon uomo non è poi affatto persuaso del grasso guadagno che ci farà a lasciarla acconciare a suo modo, fatto pizzo della dita si batte la fronte perchè la ci entri nella zucca del gocciolone: V' è il babbeo che giunte le mani sulle ginocchia guarda in alto così tra il credulo e il sospettoso, quasi dicesse, *sarà, ma non ci vedo chiaro io;* v' è la parte contraria che pare se l'intenda col legulejo, e se la gode assaporando il piacere di avergliela accoccata; v'è la fantesca briccona la quale entrando nel salotto della consulta col vassojo e le tazze pel vino da suggellare la presa, fermasi sulla soglia, e guardando al villanzone fa

la bocca da ridere, quasi dicesse; *il merlotto ha dato nella ragna*! Una cosa ci lascia però desiderare lo Stella ed è una maggior varietà di tinte, un' esecuzione più finita, una maggior cura negli accessorii che nei quadri di genere hanno ben altra importanza che nelle pitture storiche. In queste il soverchiamente finito è riprensibile, perchè distrae dal soggetto principale, il finito all' incontro è pregio grandissimo nelle pitture di genere, perchè il concetto spicca appunto dall' insieme degli accessorii anche più minuti. Avvi quel medesimo divario tra le due maniere che si nota tra i pubblici avvenimenti, e le piccole azioni dei privati; quegli vanno considerati a certa distanza e come in massa per valutarne l' effetto, queste si vogliono esaminare davvicino e parte a parte sottilmente perchè se ne conosca il valore.

PAESI, PROSPETTIVE, MARINE, ecc.

In questo genere, come al solito, le opere sono assai numerose: scarse però le veramente notabili, mediocri le più, orrida nessuna. Noi, per non renderci colpevoli di nojose ripetizioni e lungaggini senza costrutto, ci terremo paghi di ricordare i nomi de' migliori, senza altro commento.

Del signor Ferrè Natale abbiamo due buone tele, la veduta del *Cortile della Fontana nella Certosa di Pavia,* e il *Corso Francesco* in Milano veduto di notte. Del fu Prinetti Costantino fra le molte trovaronsi degnissime di lode la veduta dello *Scoglio di Dundas* in Iscozia, quella delle *Rovine della grotta di Catullo sul lago di Garda,* e quella specialmente della *Città di Edimburgo* in Iscozia, che ti empie di mestizia ricordantoti come quel lavoro fosse tronco a mezzo dalla morte. *Il ponte dei sospiri a Venezia*, e una veduta di *Val di Gana* onorano il pennello del signor Carlo Jotti, nel quale vorremmo però maggior studio di varietà nelle tinte, un verde meno artifi-

ziale, appunti che ci pare s' adatterebbero non male anche ai signori Asthon Luigi del quale però ci piacque assai una veduta del *Piano d'Erba* presa dalla villa del Soldo di proprietà del signor Francesco Turati, e al signor Valentini che offerse ai nostri occhi un *Bosco* nell'alta Brianza in sullo scorcio dell' autunno, bosco che meno uniforme nelle tinte sarebbe di mirabile effetto. Una veduta dell' *Acquedotto Claudio* sulla via Appia del signor Cervini Giovanni, una di non so che terra di Valsasina del signor Fasanotti Gaetano, due vaghissime pel magistero con cui vi è trattata la luce del signor Dell'Acqua Giambattista, presentanti ambedue il mare, l'una rischiarato dal sole che tramonta, l'altra dal sole che si leva; una veduta del *Lago di Candia* in Piemonte del signor Camino Giuseppe; una delle maremme toscane, un episodio tratto dalla novella di B. Sestini, la *Pia*, del signor Vertuni Achille di Napoli le ci parvero opere anch' esse meritevoli di lode. La qual lode si vuol tributare più largamente ancora a quell'Azeglio che, chiamato a più alte cure, da anni abbandonò e penna e pennello non senza rammarico dell'Italia *che dì e notte chiama* invano il romanziere, il pittor paesista trasformato in uom di Stato, onde quasi vorremo ricantare col poeta *In novas fert animus mutatas dicere formas*, con quel che segue, e piena a quel bravo Mazza Salvatore che quest' anno mostrò di aver vantaggiato assai nel colorito e più ancora nell' esprimere il vero, come può chiarirsi ognuno confrontando i suoi dipinti di quest' anno, *Una mandra delle Alpi*, *una greggia sorpresa dal temporale*, *l'uscita delle pecorelle dalla stalla*, coi quadri degli scorsi anni nei quali censuravano i conoscitori quel far soverchiamente fantastico, e quelle tinte azzurre che davano sgraziatamente l' intonatura. Riccardi Luigi continua nelle

marine a serbarsi a quell' altezza a cui seppe con tanta gloria innalzarsi, e ne fa bella prova principalmente quella sua *Spiaggia di Chiavari,* dove è tanta vita e fantasia, per nulla dire del colorito sì bello che se pecca in alcuna cosa, gli è appunto nell' essere troppo vistoso, brillante talvolta più che al vero non si convenga. Conchiuderemo con un bel nome, con un nome che di anno in anno va crescendo, e che speriamo fra non molto non potrà più capire nella cerchia d' Italia, vo' dire col nome di quel PEROTTI EDOARDO torinese che nella sua *Veduta dell' isola d' Ischia* presso Napoli ci ha mostrato come anche in un genere che pare secondario può essere grandezza, nobiltà, e non so che d'ideale pur nel vero espresso a tutto scrupolo, quale natura il presenta.

Scultura

Ahimè! la scultura che pochi anni sono aveva i primi onori nelle nostre esposizioni, da qualche anno in qua, intristisce, appena osa far mostra di sè! Oh! qui sì che avrei da sbizzarrire alquanto e scapricciarmi (a rischio di dire, così per isbaglio, qualche verità un po' cruda) se non avessi fatto voto di rinunciare a quelle due parti del pari pericolose nel mondo, del riformatore e del profeta, che si assomigliano più che non sembri a certuni. Ma non volendo, per puro diletto, tirarmi addosso de' guai e accattar brighe, facendomi piccin piccino, dirò colla voce più dimessa, più umile, più insinuante che per me si possa che la parte che nella nobil gara tenne quest' anno la scultura è sì meschina da doverne arrossire chiunque pregi l' arte dei Donatelli, dei Gian Bologna, dei Buonarotti. Tuttavia giustizia vuole si aggiunga che sarebbe oltremodo difficile alla scultura, che è arte sopra ogni altra lunga e dispendiosa, il presentarsi degnamente, riccamente nelle strettezze dei tempi attuali.

Pure ne' pochi lavori che di essa abbiamo, appajono visibilissime due contrarie tendenze in quest' arte, l' una alle convenzioni accademiche, a certo non so che di compassato che non urta la ragione, ma non tocca il cuore, non fa pensare; l' altra a imitare crudamente la natura, rendendo con mirabile, ma servile verità il buono e il cattivo senza darsi briga di sceverare, raccogliere, comporre idealmente gli sparsi elementi del bello. Sono due scuole che stanno a fronte disputandosi con poca lode il terreno, perchè ambedue fuori del retto cammino; l' una come era da aspettarsi rappresentata dai vecchi campioni delle tradizioni accademiche, l' altra dai giovani impazienti dell' antico giogo e bramosi di aprirsi nuove vie. Sangiorgio sta alla testa della prima e ci sta bravamente, per quanto si può combattendo per una causa sifatta. Quel suo *San Michele* domatore del diavolo cornuto se badi all' accuratezza del disegno, alla finitezza dell' esecuzione non ti lascia nulla a desiderare, se all'espressione del concetto non ti appaga che in parte, perchè il sentimento della vittoria non appare nel volto dell' angelo con quel misto di dolore che eccitar doveva nell' animo generoso la vista di uno spirito sì grande caduto sì basso, nè in quel caduto sta quell'orgoglio indomabile che Milton stupendamente espresse nel suo Satana fulminato, sibbene una rabbia impotente che si manifesta con un atto affatto volgare.

In capo all' altra parte figura il Pierotti Giuseppe, esecutore potente, audacemente sicuro, pieno di estro, di trovate, ma servo ligio al vero, qual ch' egli siasi, e che non pare si levasse mai a vagheggiare pur col pensiero un ideale qualunque. E siane una prova il suo gruppo di *Eva che seduce Adamo*. Quale si mostra questa prima ma-

dre degli uomini, nella quale si vuol credere che il sommo artefice profondesse i suoi tesori? Una donna, mirabilmente vera, ma volgare, tozza, sgraziata sì, che il mondo tal qual è ti porge mille tipi di bellezza femminile superiori di gran lunga a questo che l' artista attribuisce a colei che noi siamo avvezzi a considerare come la più perfetta delle donne.

Negli altri lavori del Pierotti, e massime in quel gruppo di un *Cavallo assalito da una tigre*, ravvisi un artista che si ride delle difficoltà, che si compiace di andarne in cerca per superarle, che le supera con una agevolezza, una baldanza felice; ma nulla di nobile, nulla di profondamente pensato, nulla che dietro lasci un concetto grande delle cose che rappresenta.

L' ARGENTI all' incontro mostra di aver meglio inteso il vero scopo dell' arte, che è di sollevare per mezzo delle più perfette forme visibili all' idea del vero, del bello, del buono. Questa sua *Martire cristiana* spira veramente non so che d' ideale quale il soggetto altissimo richiedeva; ma in lui non è la potenza di esecuzione del Pierotti. Diansi la mano le due scuole, e n' uscirà l' arte perfetta che movendo dal vero si sublima all' ideale. Di questa invidiabile unione sente alcun che il MAGNI in quella sua *Angelica*, nella quale l'espressione del dolore nulla nuoce alla bellezza della forma; ma quell'espressione non è forse la più chiara, nè quelle forme sono le più conformi all' idea che noi ci facciamo di una donna che il canto dell'Ariosto cinse a così dire di un' aureola poetica; v' è in essa alcun che di troppo vigoroso, e quasi virile che nuoce alla grazia.

ROMANO CARLO ci diede l' effigie di un poeta carissimo a quanti hanno cuore: egli è proprio *Tommaso Grossi*

che ci vediamo dinanzi, nè gli manca un pelo; *Sic oculos, sic ora ferebat;* ma forse vi appare troppo il notajo a scapito del poeta. Piena di grazia e di venustà è la *Coltivatrice di fiori* del medesimo Romano, come quel cammino allusivo alle scienze ed alle arti del Motelli prova ch' esso è ancora l' Albani della scultura. Ma rimane sempre indubitato che e questi, e gli altri che sopra ho ricordato, non sono tali lavori che bastino a fare insigne una esposizione dell' Atene Lombarda!

X. X.